





اتجاهات السّينما السّوريّة











إبراهيم الدسوقي

الفن السابع 99

اتجاهات السينما السورية

إبراهيم الدسوقي

اتجاهات السينما السورية

منشورات وزارة الثقافة - المؤسسة العامة للسينما

في الجمهورية العربية السورية - دمشق ٢٠٠٥

الفن السابع ٩٩

رئيس التحرير: محمد الأحمد
أمين التحرير: بندر عبد الحميد

مُقَدِّمَة

لم أكن أعرف أي شيء عن السينما السورية، سوى تلك المعرفة بتاريخ إنتاج سينمائي لبلد لا يعرض له أي فيلم بمصر، حيث كانت البداية فيلم «سائق الشاحنة» للمخرج اليوغسلافي «يوشكو فتشينيش» الذي قدم عام ١٩٦٧، أو بعض الأفلام التجارية التي قدمت بمصر عقب خروج مجموعة من الفنانين والفنيين من مصر عقب نكسة ١٩٦٧ مثال: خياط للسيدات.. الرجل المناسب.. عقد اللولو.. النصابين الثلاثة.. إلخ لأن البطولة هنا لمجموعة من المصريين والعرب. فريد شوقي/شادية/صباح/نادية لطفي/فهد بلان/كمال الشناوي، وفي الحقيقة كانت البطولة الفعلية لشخصين كانا بالنسبة لنا جديدين الممثل القدير دريد لحام ونهاد قلعي، الذي تصادف وان عرض له في إحدى سنوات نهاية الستينيات - أول وآخر مسلسل سوري يعرض في التلفزيون المصري - مقالب غوار، وكنا ننتظر غواراً ومقالبه ومعه صديقه، وأبو صياح.

إلا أن المعرفة الحقيقية بالسينما السورية بدت من خلال مجموعة من المخرجين من خارج سورية أخذوا أفلاماً سورية حققت مركزاً

مرموقاً في سنوات من ١٩٧٢ إلى ١٩٧٤، للمخرج المصري «توفيق صالح» والذي كان يعمل في سوريا في ذلك الوقت، ولم نشاهد الفيلم في مصر إلا بعد ذلك سنوات طويلة عندما قدِّم من خلال التجمعات الثقافية السينمائية وفي إحدى دورات مهرجان الاسكندرية، لكن الأهم واللافت للنظر هو هذا البرنامج الذي قدمه الناقد الراحل فتحي فرج عندما كان مشرفاً على نوادي السينما في قصور الثقافة الجماهيرية، فقدم لنا فيلمين الأول «اليازرلي» من إخراج «قيس الزبيدي» إنتاج عام ١٩٧٤، الثاني «الحياة اليومية في قرية سورية» من إخراج «عمر اميرالاي» - الذي يعد من أهم الوثائق التسجيلية في تاريخ السينما العربية، وقد تنازعت هذا الفيلم وزارتا الثقافة في مصر وسوريا حتى أعاده الوزير يوسف السباعي إلى سوريا حيث تم حظر تصديره مرة ثانية وفي عام ١٩٧٤ يفوز المخرج اللبناني «برهان علوية» بالتانيت الذهبي في مهرجان قرطاج أيضاً عن الفيلم السوري «كفر قاسم» الذي يعد إحدى المحطات الهامة في تاريخ المؤسسة العامة للسينما السورية.

من ذلك الوقت دخل في إطار دوائر اهتماماتي - التي بدأت تتشكل في منتصف السبعينيات بمحاولة إعادة قراءة تاريخ السينما المصرية مرة ثانية إلى جانب البحث عن السينما العربية في المشرق والمغرب العربي - رحلة بحث عن جذور هذا الوطن ومثقفيه السينمائيين عبر أعمال فنانين وصانعي رؤاه، لم تكن الحصيلة

كبيرة ومغرية، لكن ربما كان هناك أجيال أخرى قادمة لم تحقق بعد رؤيتها تجاه ماضٍ لا يزال عالقاً بالذاكرة، وحاضر تغلب عليه متغيرات كثيرة لم تستوعبه بعد، وهو ما تبدى لنا في نهاية السبعينيات عندما صارت هناك تحولات في المواقف السياسية عقب اتفاقية كامب ديفيد، وتبدلت قوى وصارت المعارضة محصورة في بعض الصحف والمؤتمرات الحزبية، وصرنا نبحث عن البديل.

هل هي سينما بديلة؟ وأين هذا المجتمع البديل الذي سوف تقدم إليه هذه السينما؟ أم هي سينما مختلفة على رأي الصديق المخرج خيري بشارة؟ وكيف الوصول إليها والساحة تغلب عليها سينما تتملق النظام؟ بما في ذلك دحض السينمات العربية الموجودة على الساحة وهي مجموعة من النظريات تابعناها وطرحها كل من «فرناندو سولانس» و«اكتافيو جيتنو» وما يسمى بالنظرية الثالثة الذي نشر تحت عنوان «السينما والثقافة والتحرر من الاستعمار» في ديسن ١٩٧٣ ثم ما قدمه «جيتنو» في الملتقى الدولي الأول للسينما الجديدة - الذي انعقد في كندا - يونيو تحت رعاية وتنظم الناقد الكندي «اندريه باكيه».

والتصور الأمثل حول ما يمكن أن تكون عليه السينما في العالم الثالث، والدور الذي يجب أن تلقيه كي تصل بالجماهير إلى الخطة التنويرية، وتوجيه الشعب إلى أهدافه القومية بعيداً عما خلفته رواسب وميراث الاستعمار من موروث ثقافي، كانت تلك إحدى الارهاصات التي عاشت معنا في نهاية الستينيات واعتقد عاشت مع بعض من جيلي

وكتبنا دراسات في كراسة الفن السابع بالاسكندرية عام ١٩٨١، وأيضاً بمجلة المستقبل العربي البيروتية العدد الثامن من السنة ١٩٨٤، لكن كما أسلفنا وجدنا هناك بعض الأفلام من دول عربية قد بدأت تكون ملامح وشكلاً جديداً يستكمل مسيرة سينما مصرية ظهرت من خلال القطاع العام، وربما كانت الملامح التي بدأت هي كلمات الناقد الراحل الكبير «سعيد مراد» الذي تنبأ بإضافة هؤلاء للسينما السورية بشكل خاص والعربية بشكل عام، وهم سمير ذكرى/محمد ملص/أسامة محمد/ عبد اللطيف عبد الحميد/ريمون بطرس... وآخرون.

إن ما نحاول أن نقدمه ما هو إلا رحلة مع السينما السورية عبر ثلاثين عاماً، رجاء رصدها وتحليلها وإلقاء الضوء على بعض منها من خلال علاقتنا بهذه السينما التي شاهدناها وتعرّفنا على البعض من صناعها، ولنا معهم أحاسيس مشتركة خاصة ما يجتاحنا من هم عام مسيطر على حياة الأوطان وخاص ملامحه مشابهة ومطابقة لنا في بعض الأحيان.

فكانت تلك المحاولة لرصد أنفسنا من خلال سينما أحببناها، هي لنا عطر الأحباب.

إبراهيم الدسوقي

يوليو - ٢٠٠٣

الباب الأول

سينما سورية

أفلام ومخرجون

- اليازرلي
- الحياة اليومية في قرية سورية
- المخدوعون
- كفر قاسم

اليازرلي

إخـــراج: قيس الزبيدي

قـصـــة: حنا مينه

سيناريو: قيس الزبيدي

تصويـر: جورج لطفي الخوري

مـونتاج: قيس الزبيدي/هيثم القوتلي

تمثيل: ناديا ارسلان/عدنان بركات/منى واصف/أحمد عداس/عصام عبجي

إنتـــاج: ١٩٧٤

في دراسة لنا بكراسة «سينما الفن السابع» - العدد الخامس العام ١٩٨١[1]. حول «السينما المصرية.. والسينما العربية» كتبنا عن فيلم «قيس الزبيدي» الذي كان يمثل لنا اتجاهاً جديداً في السينما العربية خلال السبعينيات، فهو شكل سينمائي مميز استخدم فيه تقنية مختلفة يطرح من خلالها هموم مجتمع يعيش على الهامش، طفل صغير يخوض عالم الكبار وهو في سن المراهقة، إنه يحدثنا عن الواقع الاجتماعي بأبعاده الحياتية وتأثير الواقع الاقتصادي على التكوين الفكري لهذا الطفل الذي يتعرف على شكل الحياة عبر تجاربه العديدة التي يمر بها، حيث تختلط فيها الأحداث الواقعية بذكرياته.. وتصوراته الخيالية التي تمثل ردود الفعل بداخله تجاه الواقع الذي يعيشه.. الأب الغائب والانتظار الطويل.. الابنة التي خرجت

بحثاً عما يسد احتياجات الأسرة المادية، فلا تعود، بل تنساق إلى الطريق الآخر لتصبح نكسة تلك الأسرة، ولكنه الفقر!، الأم الصابرة التي تحاول أن تلملم الأبناء، وهذا «اليازرلي» بهموم واقعه اليومي ورحلته الطويلة بين العمل وقيادة عماله وأمله في الوصول إلى غاية ترضيه ذاتياً، إلى تلك الفتاة «صبيحه».

كل هذا حاول أن يعكسه «قيس الزبيدي» من خلال الولوج إلى عالم الطفل الحقيقي ورؤاه وتصوراته الخيالية وأقاصيص قاع المدينة بعيداً عن شكل الحدوتة التقليدية في سرد الأحداث، حاول إثارة المتفرج وإيقاظ ذهنه منذ البداية بحثاً عن مخرج لعدم اندماجه مستخدماً الشكل التسجيلي، وهو لا يخفي ذلك، بل يوضحه «قيس الزبيدي» بقوله:

«.. إن الشكل الأدبي لهذا الفيلم الروائي يتمسك بكثير من مبادئ المنهج التسجيلي، هذه المبادئ التي تستطيع أن تعطي لهذا العمل جمالية خاصة.. وإذا استطعنا أن نرسخ تقليداً سينمائياً في مجابهة الواقع وعكس مشاكله بصدق فني، فإن هذا يؤدي إلى اتضاح عملية المشاهدة لدى الجماهير، أو بتعبير آخر، ان الفيلم التسجيلي سيبرهن على إمكانية نقل الواقع على الشاشة، وجعل عملية المشاهدة - على الرغم من ذلك - عملية جمالية ممتعة، وهذا ما عجزت السينما الروائية عن تحقيقه بشكل عميق حتى الآن..

ربما كان فيلم «اليازرلي» البدايات الأولى لسينما مختلفة أو بديلة أو موازية أو جديدة في ذلك الحين، وهو فيلم منتج خارج إطار

ما كان ينتج في تلك الفترة عبر ستوديوهات شارع الهرم أو الأفلام المصرية التي ذهبت خارج الحدود في تركيا وبيروت مثلاً، هي سينما طرحت في ظل ظروف ومتغيرات اقتضت محاولة التعبير عن هذه الوضعية أو كما قال قيس الزبيدي: «.. ثمة ضرورة اجتماعية وحضارية في أن تتحول السينما عندنا وتتغير حتى تستطيع أن تكون صورة حية لحياة الناس ورسالة لهم إلى الشعوب الأخرى..»[٢]. أو كما يقول الناقد الراحل فتحي فرج في دراسته النقدية عن فيلم اليازرلي «.. هي سينما الفنان صاحب الرؤية الفكرية التي يريد لها أن تصل إلى متفرجيه في محاولة منه للاسهام في تغيير واقع مجتمعه.. وانفتاح الوعي فيه وتصحيح الوجدان الجمالي لدى جماهيره، تلك السينما مازالت بمعزل عنا أو هي معزولة عنا، لأنه تتحكم فيها مؤسسات التوزيع الخاضعة لمنطق سينما شارع الهرم والسينما المصرية البيروتية الصنع.. سينما الأفلام الوردية.. والأوهام المخدرة.. ونماذج هذه السينما المعزولة كثيرة.. في كل بلدان الوطن العربي، ومحاولات الحصول عليها شاقة وعسيرة.. لكن مشقتها وعسرها لم تمنع من أن نحصل على فيلمين يعتبران من أنضج تجارب السينما وهما: اليازرلي.. لقيس الزبيدي.. والحياة اليومية في قرية سورية.. لعمر اميرالاي..»[٣].

اليازرلي، تجربة هامة وجريئة قدمت من خلال سينما القطاع العام السينمائي السوري، أعطت مذاقاً خاصاً لهذه السينما إلى جانب

الإنتاجات الأخرى التي تواكب إنتاجها في نفس التوقيت مع الحياة اليومية إلى جانب المخدوعون.. وكفر قاسم.. والسيد التقدمي، وهي إنتاجات لها صفة الريادة السينمائية في هذه الآونة، وإن ظلت تلك الأعمال ممنوعة من العرض زمناً لا بأس به وهو ما اعتبره البعض أن سوريا تتصدر قائمة الدولة العربية التي طرحت هذا الكم من الإنتاجات الممنوعة من العرض[٤].

لكن مشاهدة البعض من هذه الأفلام يرجع الفضل فيه إلى ناقدنا الكبير الراحل فتحي فرج، فكنا محظوظين بتلك المشاهدة.

الحياة اليومية في قرية سورية

عمر اميرالاي/ سعد الله ونوس

للوهلة الأولى بعد قراءة ما قدم خلال السبعينيات نجد أن الإنتاج السينمائي قدم العديد من المحاولات الجادة وإن ظلت هناك أعمال لا ترقَى إلى مستوى الكمال من الناحية الفنية كحرفة، لكنها حاولت أن تقدم سينما جديدة مختلفة، رغم أن السبعينيات - أيضاً - شاهدت تراجعاً كبيراً في شكل إنتاج القطاع العام - خاصة في مصر - إلا أن ما تبقى لنا هو محاولة مخاطبة العقل واحترام المتفرج لصنع سينما جادة، رغم سلبيات المناخ السينمائي. والمتابع لإنتاج السينما العربية سوف يجد مؤشرات نحو صنع سينما عربية ذات مستوى فكري وفني.. حاولت من خلاله أن تقدم صورة شكل جديد من السينما التي نأمل أن تتسع دائرتها خارج تيارات السينما السائدة. والسينما السورية بشكل خاص قدمت العديد من الأعمال السينمائية ذات الصيغة الجادة والمتميزة، عكست هموم الحياة الاجتماعية والوضع الاقتصادي.

و«الحياة اليومية في قرية سورية» هو هذا العمل التسجيلي، الشديد المصداقية والذي رصد حالة من حالات مجتمعنا العربي في لحظة تاريخية ما، رسم أبعاد الصورة من خلال المعايشة الحقيقية للأجواء والمناخات الاجتماعية ووطأة الأوضاع الاقتصادية على أبناء هذا الوطن في ظل وعود حكومية تريد القيام بها من أجل الوطن والمواطن، «عمر اميرالاي» يذهب إلى هذا الواقع السوري، وتلك القرية البعيدة، ، فقدَّم الواقع المعاش كصورة، بينما شريط الصوت ينقلنا إلى عالم المتناقضات، وهو نوع بالايمان بقيمة السينما كسلاح لبناء الوطن ودعم المواطن، حاول «الاميرالاي» تسليط الأضواء على بعض المشاكل الرئيسية التي تعترض تجربة الاصلاح الزراعي الذي تم تطبيقه، ومدى الجدوى منه.

يقدم «الاميرالاي» عملاً يحمل وجهة نظر فنية وفكرية واضحة، ويختلف عن الفكرة السائدة في صنع فيلم تسجيلي، فهناك.. في إحدى القرى السورية - في محافظة دير الزور، أو أي قرية عربية تقع في مكان بعيد عن العاصمة واهتماماتها يقدم لنا تحليلاً سياسياً للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية لأهل هذه القرية، عبر لقاءات ومقابلات طويلة حية بين أهل القرية - الفقراء - وموظفي بنك التسليف.. أغنياء القرية الذين يملكون الآلات.. طبيب المستوصف.. المدرس.. مندوب القوافل الثقافية.. العمدة.. ضابط البوليس.. أمين

الحزب أو وحدة الحزب، يفضح مدى النزيف الذي تقع فيه هذه القرية المسكينة، يتضح لنا مدى النزيف الذي يصرح به هؤلاء عن ربطه بالواقع - عبر الصورة المرئية - كحالة اجتماعية، فالتناقض ليس فقط في تصريحات المسؤولين، ولكن يبدو أكثر وضوحاً من خلال المدلولات ذات الأثر العميق والشديد، في البساطة التي ترسمها وقائع الصورة على الشاشة لمعاناة أهل القرية من الفقر، فغذاؤهم الرئيس كسرة الخبز الجاف والشاي الأسود، وملامحهم واضحة الهزال، وإمكانيات المستشفى محدودة، بالإضافة إلى هروب الأطباء من تلك المناطق.

ليس هذا فحسب، بل إن المدرس يقوم بتعليم صبية أهل القرية قواعد الاستحمام والوسائل الصحية، كغسيل اليد قبل وبعد الأكل ثلاث مرات يومياً - بينما لا توجد في القرية سوى حنفية مياه وحيدة يتجمع حولها البشر للشرب والاستحمام والغسيل، وكذلك الحيوانات! ويجيد «الاميرالاي» استخدام المونتاج في كشف الغرور في أحاديث رجال - كبار - البلدة من خلال تلك الأقوال الإنشائية التي توضح مدى عزلتهم مع متناقضات الصورة - الحقيقية - التي تفضح الجهاز ككل.

«الاميرالاي» يعتمد على اللقطات الطويلة التي تتيح الفرصة الكاملة لسماع ومشاهدة الأوضاع البائسة إلى الدرجة التي تجعل

فلاحاً عجوزاً يشق جلبابه بعد أن يحدثنا عن أحواله المعيشية من فقر وجوع وطرده من أرضه وبلده «..الحياة أيام الترك أفضل!.».

كانت تلك اللقطة الأخيرة خير دليل على عدم مبالاة الأنظمة تجاه القطاع الأهم والأكبر في حياة أي بلد زراعي، الا وهو الفلاح وهمومه والإمكانيات التي تطرحها الأنظمة العربية، بينما الأفعال لا شيء، والصدق في هذا الشريط، جعل منه مطارداً، وغير مطلوب عرضه في أي قطر من الأقطار. وكان نقد الذات ومسحة الديمقراطية هبات لابد وأن تأتي من الأنظمة كي تعطي الإشارة الخضراء نحو تقديم هذا النقد أو التوجيه. لكن «الحياة اليومية في قرية سورية» ظل أحد أفضل الأفلام التسجيلية في السينما العربية لقدراته على بعث هذا التناقض بين الأنظمة المختلفة وهؤلاء المحكومين بكلام الأنظمة.

المخدوعون

سيناريو وإخراج: توفيق صالح

قصة: غسان كنفاني

تصوير: بهجت حيدر

مونتاج: صاحب حداد

إنتاج: ١٩٧٣

تمثيل: عبد الرحمن آل رشي/بسام لطفي/ثناء دبسي/عدنان بركات

لا يزال واحداً من أهم المخرجين العرب الذين طرحوا الواقع المعيشي من خلال رؤيتهم للواقع الاجتماعي السياسي بوعي وفهم خاص لطبيعة المراحل التي عاشها توفيق صالح وعبر عنها متجاوزاً من خلالها الأوضاع السياسية والفكرية القائمة في محاولة منه للكشف عن تلك المفاهيم التي أثرت على أوضاعهم الفكرية وتخلفها وتروي التيارات الوطنية في مسائل البحث عن منهج وكيف اختار الطريق لمعالجة قضايا الجماهير (صراع الأبطال/المتمردون/يوميات نائب في الأرياف).

ولا يستطيع أحد أن يبخس حق توفيق صالح في كونه استطاع أن يجد المنهج الخاص به ويبلوره وسط صراع أفكاره مع النظم الاجتماعية والاقتصادية وتأثير النواحي السياسية في خلق وتوجيه

مجتمعات مع عدم ترك أفرادها فريسة للصراعات الداخلية التي تفتت إمكانية صنع القرار، وبالتالي عزله في أبراج بعيدة عن مناطق التفاعل المؤثرة في صنع حياته بطريقة وشكل أفضل.

توفيق صالح، اتخذ من شريحة الطبقة الدنيا - عماد المجتمع - التي تعيش حالات الفقر والجهل والمرض نسيجاً لأعماله. قدم صوراً كثيرة مختلفة، حاول استنباط وانفتاح الوعي الوطني بداخلها، ووجه من خلالها إدانة مباشرة وشديدة إلى كل ما يكبل حركة الجماهير، كالسلطة كما رأينا سابقاً في فيلميه (صراع الأبطال/المتمردون) على ان محاولته رغم شدة خصوصيتها في السينما العربية، تمثل إحدى الرؤى الخصبة في طريقة التناول والتحليل والسرد السينمائي، يحاول من خلالها استقراء حالتنا الاجتماعية والفكرية ومدى ارتباطها بتكوين الفعل السياسي.

على جانب آخر نجد أن مفتاح شخصية الفنان المخرج الكبير توفيق صالح قد تم بلورتها عبر أحد أحاديثه الشخصية، وهي عبارة عن رسالة إلى صديقه الناقد التونسي طاهر الشريف، ترجمها الناقد أحمد قاسم بجريدة المسار القاهرية في ١٩٧٦/٨/٢، يحدثه عن رؤيته كسينمائي إزاء فيلمه.

يقول توفيق صالح: «.. الأهم ليس أن يكون له - يقصد الفنان السينمائي - شيء يقوله، ولا أن يرى في إمكانية سرده بالشكل الجيد، فالأهم أن يكون فيلمه ضرورياً، وأن تفرضه عليه حتمية

تاريخية، وبالتحديد في اللحظة والمكان الذي هو فيها، هذه وجهة نظري منذ زمن طويل، فالظروف التاريخية والسياسية هي التي تحدد مسيرتي السينمائية. أي الشكل والموضوع المختار دون فصل بينهما..».

فيلم «المخدوعون» واحد من أهم الأعمال السينمائية الخالدة في تاريخ السينما العربية، وأحد أهم الوثائق الفكرية التي أنتجها العقل العربي برؤية مستقبلية عن وهم قضية في المنطقة في صراعها المستمر مع قوى الصهيونية، والدعم العربية وأشكاله وطرق معالجات هذه القضية في عهود كثيرة، بين مد وجزر، وقوى ثورية وتضاد، حتى دخلت في إطار الهيمنة منذ سنوات، وتراجعت قوى تقدمية، ووصلت رحلة هذه القضية إلى مستنقع راكد، وأصبحت الصورة الواضحة الآن انه لابد من الاعتماد على أطر وحركة صادرة من هناك - من البيت الأبيض - ألا وهي القضية الفلسطينية[٦].

هذه القضية طرحها مخرجنا الكبير توفيق صالح بشكل واع ورؤية سياسية واضحة لا تتوفر للعديد من السينمائيين العرب، فهو يطرح جوانب القضية من خلال سرد روائي مدعم بوثائق خاصة بظروف القضية.

القضية الفلسطينية عندما تناولها توفيق صالح لم يكتف فقط بإدانة الأنظمة العربية التي تريد أن تستثمر هذه القضية دون الخوض في كيفية حلها، وإنما يقدم صورة واضحة وصريحة لما يمكن أن تنتهي به هذه القضية، فهو يقدم المأساة ومحنة الضياع لهذه القضية ككل على يد قادة حكام عرب، هكذا منذ البداية من خلال

رسمه ورؤيته لقصة الراحل غسان كنفاني، حيث ثلاث مراحل وثلاثة من الفلسطينيين في أعمار مختلفة من أجيال مختلفة لهذا الشعب، ثلاثة مراحل من المأساة. من شاهد ضياع الأرض، من ناضل من أجلها، من ولد غريباً وبعيداً عنها ولا يعرفها(٧).

توفيق صالح يستخدم عوالم هؤلاء بما فيها من كآبة تخنق الضمير الإنساني. هؤلاء من يحاولون الخروج من محنتهم، والوصول إلى الجنة، الحلم، إلى تلك البقعة البعيدة - الكويت! - والبحث عن مصدر رزق أو دخل يعيد اتزانهم في هذه الرحلة الطويلة والغريبة، يقودهم رجل صار سخرية وملهاة بين يد من يملكون المال والأختام، فاقد رجولته، يقودهم في رحلة المجهول، يحيا على بؤسهم وآمالهم عبر الصحراء الحارقة.

ينقلنا توفيق صالح إلى ذلك الموت البطيء بعذابات الحاضر المستمرة، ومرارة الماضي التي تدفعهم لاجتياز الممنوع / وهو الاختيار الأخير، وهذا التمزق والقلق الذي يجوس بداخلهم - هؤلاء الثلاثة - مدفوعين بالعوز المادي، فهم بلا وطن ولا جوازات سفر، ولا أوراق رسمية، لكنهم يدفعون الثمن في النهاية. حيث الموت ينتظرهم داخل صهريج البترول، يموتون اختناقاً أثناء عبورهم الصحراء إلى أرض الأحلام، إلى الجنة الموعودة، ليصلوا جثثاً محترقة. لا أمل لها ولا يجد قائد هذه المسيرة مكاناً يليق بهم سوى مقلب للقمامة على إحدى الطرق(٨).

يقول أبو القيس وهو يستعيد ذكرى استشهاد المعلم سليم أثناء المقاومة الأولى لغزو الصهاينة لفلسطين وهو قول لا يزال عالقاً في الأذهان: «.. أستاذ سليم يا رحمة الله عليك، لاشك انك كنت ذا حظوة عند الله حين جعلك تموت قبل أن تقع القرية في أيدي الصهاينة، فبقيت هناك، أتوجد نعمة إلهية أكبر من هذه..».

توفيق صالح ينسج تلك الهموم معاً في إطار سينمائي جيد بعيداً عن أي ابتذال فكري، يطرح المأساة بأسلوب روائي بسيط، حاول فيه إيصال هدفه إلى الجماهير العربية من خلال لمسات إنسانية دقيقة يملؤها الشجن ويدين بها المجتمع العربي كله.

فيلم «المخدوعون» علامة هامة في تاريخ إنتاج المؤسسة العامة للسينما السورية، وواحد من أهم الأفلام العربية التي تناولت قضاياها بشكل عقلاني، ودون أي انفعال عاطفي، حاول تقديم صورة تحسب للمؤسسة التي قدمت فيلماً آخر على درجة هامة ألا وهو «كفر قاسم» من إخراج برهان علوية.

كفر قاسم

سيناريو وإخراج: برهان علوية

قصة وحوار: عاصم الجندي

حوار: عصام محفوظ

تصوير: بيير اونجيه

إنتاج: ١٩٧٤

بطولة: عبد الرحمن آل رشي/أحمد أيوب/سليم صبري/شفيق المنفلوطي/زينه حنا/انتصار شمه.

برهان علوية واحد من الجيل الجديد في السينما اللبنانية صقلته الحرب الأهلية والنزعات الفكرية والعصبيات القومية، وان كان هناك أرضية مشتركة فهي الاستثارة والجدية من خلالهما حاول هذا الجيل تقديم الوضع الراهن بجميع أبعاده أو كما يقول «ابراهيم العريس» في كتابه «رحلة في السينما العربية» عن هذا الجيل: «.. كانت مقدماته خطوات إرهاصية على طريق طويل، ولكنها سينما لبنانية في نطاق الممكن..»(٩).

يقدم برهان علوية القضية الفلسطينية من خلال شكل سينمائي شديد التماسك، شديد العقلانية، لا تشوبه أي نزعة عاطفية أو مؤثر ميلودرامي، فهو يمهد للمجزرة التي اقترفها جيش الاحتلال الصهيوني،

تلك المأساة المرعبة التي وقعت في كفر قاسم في ٢٩ أكتوبر عام ١٩٥٦، وقبيل الاعتداء الثلاثي على مصر، ذلك عندما أعلن الحاكم العسكري الاسرائيلي منع التجوال في القرية التي يعمل أغلب شبانها خارج حدودها. وهذا المختار الذي أبلغ القرار قبيل تنفيذه بنصف ساعة، في وقت من المستحيل فيه اخطار كل أبناء القرية بهذا القرار. فقد أعلن في وقت سابق الرئيس عبد الناصر تأميم قناة السويس بينما جلس أهل القرية في مقهى أبو أحمد يستمعون إلى خطاب الرئيس، الذي يبدو أنه حجر الزاوية فيما أقدمت عليه اسرائيل بالاتفاق مع انجلترا وفرنسا في الاعتداء والتحضير للهجوم على مصر.

وقبل أن يخوض برهان علوية في التعرض إلى المأساة، يقوم بمسح لأهل القرية، ونتعرف على ملامحها وبعض أفرادها من رجاء سمسار العمال الذين يتعامل مع المختار ومدى قربه من رب العمل الصهيوني، أما سليم أفندي - الوافد من يافا - فإنه يعمل رسولاً للحاكم العسكري، ويرغم أبو مرعي على مغادرة أرضه كي تمنح للمستوطنين الجدد، وبينما تهاجم اسرائيل سيناء في ٢٩ أكتوبر. يصدر القرار الأعظم بضرب كل الأهالي أينما كانوا، فقد برروا لأنفسهم أنهم قد أعلنوا حظر التجوال، وبالتالي فالدماء العربية السائلة لا قيمة لها.

إذن برهان علوية يعطي صورة لتلك القرية الآمنة خلال ثلاثة أيام من الأحداث.. يعيد ترتيب الأوراق، ويرسم صورة الحياة اليومية داخل

هـذه القـرية داخـل هـذه القـرية المسالمة، علاقات الأهل والجيران بالمحتل عـبر تحلـيل للواقـع السياسـي/ الاقتصـادي/ الـثقافـي مـن خـلال بـناء سـينمائي/ روائـي/ نـرى يدفـع بالمشـاهدين نحـو انـتظار المشـاهد التالـية ترقباً لهذه اللحظة التصادمية بين الصورة وعقل المتفرج، من خلال أهل القـرية.. المختار.. الـرعاة.. الفلاحـين.. المقهـى.. دوريـات الأمـن الصهيونـي.. المتعاونين معه، عودة العمال إلى القرية وانتظارهم لخطاب عبد الناصر ومناقشـته بعـد ذلـك، لـيأتي فجـر الـيوم الـرابع مفجـراً المأسـاة، حيـث يحيط الجنود الصهاينة بالقرية، ويتم قتل كل من ليس بداره. ليسقط الـرجال والأطفـال.. النسـاء والشـيوخ فـي مجـزرة لإرهـاب الفلسـطيين لم يشاهد التاريخ مثيلاً لها(١٠).

بـرهان علوية يتعدى الـتأثيرات العاطفـية عن تقديمه لتلك المجزرة كـي يصل إلى قلب المأساة، وبشـكل بارد يجعل المشاهد أكثر دموية، ومـن خلالها يقـدم اتهامـاً عقـلانياً وموضوعياً لهؤلاء السفاحين، وهو لم يلـتزم بقوانـين البـناء الدرامـي عـند كـتابة السـيناريو، علـى الـرغم مـن الـتزامه الصـراحة فـي عرضـه لـلمجزرة الدامـية دون أن يـنزلق فـي نزعة ميلودرامية. بل إنـه يجنح إلى القالـب الـروائي كـي يصل فـي النهاية إلى كسـره مـن خـلال الشـكل التسـجيلي لـيقدم المضـمون الفكـري مـن خلال هذه العلاقة ولإيصاله إلى جماهيره.

الهوامش

١ - كراسة «سينما الفن السابع». هي إحدى كراسات السينمائية التي كانت تصدر عن جماعة الفن السابع - بمدينة الاسكندرية - جمهورية مصر العربية - اعتباراً من عام ٧٧٩١ وهذه الجماعة تضم مجموعة هامة من فنانين السينما ونقادها بمدينة الاسكندرية.. رئيس هذه الجماعة منذ بداية تواجدها بالإضافة إلى الزملاء - ابراهيم الدسوقي/أحمد الحفناوي/ ميرنا بدر محمود حنفي/ علاء أبو النى/سامي حلمي/ يسري منصور/ مجدي علي. ولا تزال هذه الجماعة تعمل بمدينة الاسكندرية من خلال جمعيتها التي تم إشهارها منذ أكثر من سنة «آفاق الفنون - الفن السابع» - الاسكندرية.

٢ - سينما ٧٤ - نشرة نوادي السينما بالأقاليم - وزارة الثقافة - الثقافة الجماهير - اليازرلي.. فتحي فرج.

٣ - سينما ٧٤ - اليازرلي.. فتحي فرج.

٤ - في السينما العربية.. تأليف سمير فريد، فبراير ١٩٨١.

٥ - السينما البديل وحصاد السبعينيات/ المستقبل العربي البيروتية - العدد ١١ لعام ١٩٨٤ - ابراهيم الدسوقي.

٦ - أوراق سينمائية - مطبوعات جماعة الفن السابع - اسكندرية، توفيق صالح.. المخدوعون - سبتمبر ١٩٩٧. ابراهيم الدسوقي.

٧ - الفن السابع - كراسة غير دورية - العدد الخامس عام ١٩٨١ - السينما المصرية.. السينما العربية. ابراهيم الدسوقي.

٨ - المستقبل العربي البيروتية - العدد ١٦٦ سنة ١٩٧٤ - السينما البديلة وحصاد السبعينيات. ابراهيم الدسوقي.

٩ - المستقبل العربي البيروتية - العدد ١٩٩ سنة ١٩٨٤ - السينما البديل وحصاد السبعينيات - ابراهيم الدسوقي

١٠- كراسة الفن السابع - العدد الخامس - يناير ١٩٨١ (السينما المصرية والعربية، إبراهيم الدسوقي).

الباب الثاني

مخرجون واتجاهات

محمد ملص

من السيرة الذاتية إلى بعث روح الأمة

أحلام المدينة

إخراج: محمد ملص

سيناريو: محمد ملص - سمير ذكرى

تصوير: اودريجان انجين

مونتاج: هيثم قوتلي

إنتاج: ١٩٨٣

تمثيل: ياسمين خلاط/باسل الأبيض/ناجي جبر/رفيق السبيعي/أيمن زيدان/عدنان بركات

في مكان سابق تحدثنا عن كيفية مشاهدة «اليازرلي» و«الحياة اليومية» في قرية سورية من خلال نوادي الثقافة الجماهيرية بمبادرة الناقد الراحل فتحي فرج، بينما مشاهدة فيلم «المخدوعون» جاءت عبر برنامج أقيم لسينما توفيق صالح بالمركز الثقافي السوفييتي بالاسكندرية، حيث عرضت أعماله، وكان الأهم بالنسبة لنا هو فيلم «المخدوعون»، الذي عرض الجمعة الموافق ١٦ أغسطس عام ١٩٧٤. أما فيلم «كفر قاسم» فقد حدد له موعد عرض ذات ليلة صيفية بأحد فروع حزب التجمع بالاسكندرية - في منطقة القبارى - حيث كنت في تلك الفترة أكتب بجريدة الحزب - الأهالي - ومن أفضل ما كتب عن السينما وخاصة السينما العربية - بحث تم

بمعرفة السيدة/فريدة مرعي أجري من خلال دراسة قدمت بمعهد جوته القاهرة عام ١٩٨٢. ولا أهدف إلى سرد ذكريات، بل هي الصعوبة الحقيقية في أن يجد المرء فيلماً عربياً في متناول اليد للمشاهدة، وكانت هذه الفترة الأكثر صعوبة، وان كانت بدأت تتغير تدريجياً مع وجود نظام جديد، ألا وهو الفيديو.

كنا ندير نادي الفيلم بالاتيليه الاسكندرية - جماعة الفن السابع - وكان من ضمن اهتماماتنا وحتى الآن إعادة دراسة للسينما المصرية مرة ثانية عبر تاريخها الطويل - خاصة أهم الأعمال والمخرجين الكلاسيكيين فيها، وعلىَ مدار ثلاث سنوات منذ نهاية الثمانينيات وحتى أوائل التسعينيات، ولم يكن يتحقق هذا إلا من خلال مساعدة ومساندة رجل فاضل من رجال السينما في مصر، ألا وهو الدكتور الراحل مصطفى محمد علي - الذي كان عميد المعهد العالي للسينما - في ذلك الوقت - إلى جانب إشرافه إدرايا على المركز القومي للسينما، وقد آمن الرجل بالفكرة فساندها بسخاء ودعم النشاط بالأفلام الـ ٣٥ مم، ليست الروائية فقط بل أيضاً التسجيلية الموجودة بالأرشيف.

لكن شرائط الـ ٣٥ مم صارت تشكل عبئاً علينا في إيجارها أو استعارتها بشكل منتظم، فصارت الأفلام لـ ٣٥ تأتي مع مخرجي أو منتجي الأفلام فقط، داود عبد السيد/ حسين القلا/خيري بشارة/ يسري نصر الله/ الفخراني الطيب... إلخ.

فكان الاتجاه الثاني تقديم برنامج نادي الفيلم من خلال خدمة البروجتكور فيديو إلى جانب الـ ٣٥ مم. وساهم هذا الحل في إيجاد تواصل للنادي بشكل منتظم منذ عام ١٩٨٧ وحتى ٢٠٠٣، ولا يزال. وكان الانفتاح على سينما مختلفة ومتعددة وان كان معظمها سينما أمريكية، وفي أحد الأيام دخل صديقنا العزيز أحمد الحفناوي مجموعة من أفلام الفيديو كي نضعها داخل برنامجنا خلال عامي ٩١ /٩٢، وكان بين هذه المجموعة فيلم محمد ملص «أحلام المدينة» - الذي كتب عنه البعض منذ سنوات، وأثار جدلاً ووضع بذور الأمل في جيل جيد وجديد خارج مصر قادم بإنتاجاته المختلفة. وكان التساؤل هل يمكن مشاهدة أفلام عربية أخرى من خلال الفيديو لدراستها ووضع المتفرج المصري في دائرة اهتماماته السينما العربية؟!

كان علينا أن ننتظر رد الفعل، في حضور ما يقرب من مئة وخمسين مشاهداً بالصالة الصغرى في لاتيليه الاسكندرية - التي لا تتحمل أكثر من ستين إلى سبعين مشاهداً - كان الصمت أحد أهم ملامح الليلة، تتبع شغف.. استمتاع.. تقديم مختصر، ورغم ان نسخة الفيديو المعروفة كانت عبارة عن الفيلم منقول من فوق شاشة بإحدى دور العرض في عمان - الأردن - لكن النقاش الذي تلا العرض كان هو السبب الرئيس في البحث عن السينما العربية مرة ثانية بعد دراستنا التي قدمناها في عام ١٩٨٤ حول السينما العربية في السبعينيات.

توالت عروض «أحلام المدينة» مرات كثيرة فيما بعد، وربما كان ذلك من خلال البانوراما التي أقامتها في الفن السابع على هامش مهرجان الاسكندرية عام ١٩٩٨ - الرابع عشر، الذي أقيم من ١ إلى ١٥ سبتمبر - إلى جانب عرضه بالمستقبل الفضائية اللبنانية خلال شهر أبريل ٢٠٠٣، وفي كل عرض هناك الجديد، والتعليقات، حتى أحاديث محمد ملص مع جزيبل نصر في فضائية أخرى. كان لنا تعقيب عليها - وكان محمد ملص ذا صدر واسع عندما تقابلنا ذات مساء في الاسكندرية أثناء مشروع لم ينفذ بعد «سيد درويش» مسلسل تليفزيوني، مع الصديق المخرج سيد سعيد، ومجموعة الأصدقاء، سامي حلمي.. الفنان الراحل محمد فايد. لكننا، أو أنا على الأقل التقينا بمخرج يدعى محمد ملص.

يقول الناقد الراحل سعيد مراد: «.. لم تشكل الواقعية العربية مدرسة بل شكلت تياراً كان استمراره مرهوناً بالمد والجزر السياسي الوطني أو بالإنجازات والانحسارات الاجتماعية والثقافية الديمقراطية. على ان كل مرحلة من مراحل التاريخ السياسي المعاصر، كانت تواكبه مرحلة من الواقعية..»(1).

الواقعية العربية، هي سمة العديد من الأعمال السينمائية في الوطن العربي ربما بدأت من خلال سينما القطاع العام في الفترة الناصرية وما صاحبها من مدّ فني في الإنتاجات السينمائية، أعقبها انحسار لهذه السينما في الفترة التالية لوفاة عبد الناصر.

والسينما السورية شاهدت العديد من هذا التيار، وربما أعمال ملص وآخرين سوف نتناولهم هم المرتكز الأساسي لهذا التيار، وسينما القطاع العام لسورية «ولدت فكرة.. في أجواء الوحدة السورية المصرية مع قيام وزارة الثقافة..»[٢] ليس هذا فحسب بل دفع العديد من شباب هذا البلد للدراسة في معاهد وأكاديميات خارج سوريا. ليعودوا ويحدثوا نقلة هامة على طريق تقديم سينما سورية جديدة تؤكد على ملامح خاصة بها، وطرح هذا الجيل الوافد ما يسمى بسينما المؤلف وطبيعة الخطاب التأملي أو الجدلي. فكانت البداية هذا التعاون الثلاثي بين محمد ملص كمخرج وصاحب القصة وكاتب السيناريو، وكذلك سمير ذكرى الذي شارك ملص السيناريو، إلى جانب المخرج أسامة محمد، الذي يؤكد محمد ملص مدى عمق الارتباط والصداقة فيما بينهما: «.. إن الصداقة العميقة تربطنا بأسامة الذي سبق وقدم كل ما كان لديه لإنجاز «أحلام المدينة» أشعر بالوفاء وبالضرورة أن تتعمق هذه الصداقة وتتأسس علاقات أنظف وأجدى من العلاقات الصداقية القائمة على تبادل المنافع والمكتسبات..»[٣].

وهو يؤكد على قيمة الصداقة ومدى التقارب والتآلف مع كل من عمر اميرالاي وأسامة محمد في حوار أجريته معه ريتا خوري يقول فيه: «.. إننا نحن الثلاثة ليس في داخلنا شيء اسمه «الكار»، إنما طموح مشترك، فالسينما بالنسبة إلينا هي هذا التآلف الكبير في

التعبير إذ سبق وكنا أصدقاء متقاربين جداً، ومتفاهمين جداً، ولكن مختلفين، ففي داخل كل منا طاقته الوجدانية الخاصة.. وإمكاناته وموهبته للتعبير عنه نفسه، والسينما في الظروف التي عشناها حتمت أن يشعر كل منا بحاجته إلى وجود الآخر..»(٤).

هذا إذن محمد ملص يتحدث عن زميليه في فيلم «أحلام المدينة» سمير ذكرى وأسامة محمد، أو أسامة محمد في «الليل»، أو عمر الاميرالاي وأسامة محمد في الفيلم التسجيلي «فاتح المدرس»، وبكل هذا الحب قدم محمد ملص تجربته الروائية الأولى رغم الصعوبات المالية التي تواجه هذا الجيل من دعم مؤسسة السينما السورية، والأزمات التي تواجه الأفراد والدول، وإحساس هذا الجيل أن لديه الكثير الذي يستطيع أن يقدمه ويعطيه، ولكن هناك أزمة تمويل أو كما يقول ملص: «.. إنجاز فيلم روائي طويل في سوريا يحتاج إلى العناية الإلهية..»(٥).

تكون نقطة البداية - ولاحظ دائماً هذه البداية - مدينة القنيطرة - والانطلاق حيث تنزح امرأة شابة «حياة» من هذه البلدة إلى دمشق قلب الأحداث وهي أرملة ولداها صغيران. وحكايات هذه المدينة في أوائل الخمسينيات من خلال ذكريات طفولة «ديب» وأجواء هذا الحي وشخوصه الذي تفتح عين الصبي عليها، من خلال رؤية شاعرية شديدة الرقة، تجمع خصال النظرة إلى المستقبل وقت لحظات المد الثوري العربي، وما تمثله مصر كمركز أو نواة لها، حديث عن

أشياء تكاد أو على وشك أن ننسى أحداثها، وقت ان كانت الأمة أو المنطقة العربية تقع على حافة الانهيار من افتقاد لروح الأمة أو ذاكرة الوطن لحظة استشراق أو تنوير يحث بها الإنسان على ألا يفقد مستقبله.

واكتشاف «ديب» لشوارع المدينة العربية، هو اكتشاف لنا. والموجود على شاكلته ملايين الشوارع بالعديد من بلدان الوطن العربي. يذهب لمشاهدة استعراضات الجيش بمناسبة عيد الجلاء، يخرج إلى العمل كصبي كوَّاء لمساعدة أسرته بعد أن وجد معاملة فظة من الجد، في الشارع هناك السحر كله، شخوص كل منها يمثل بذاته عالماً منفصلاً، من يحلم بالسفر إلى إحدى دول الخليج، ومن يرى في موسكو مصدر الأمل لإعادة بصره، وهذا الشاب الذي دخل المعتقل وخرج منه. يعلن توبته فقد أصبح يعرف الآن الكثير والكثير! والسياسي الذي لا انتماء له، والكواء.. والخياط، وصوت العرب هذه المحطة التي ربطت آذان القوميين العرب سنوات هذا المد الثوري، وتلك الانقلابات التي لا معنى لها.

«أحلام المدينة» زخم الشعارات الثورية التي اجتاحت عالمنا العربي، والإيمان الكامل بالوحدة العربية وقوميتها، وكيف أن ثورة يوليو ١٩٥٢، هي بداية الحياة الحقيقية للأوطان والشعوب العربية. وهو ما يرد على لسان أبو النور: «.. لقد بعث صلاح الدين..»، إشارة واضحة إلى الزعيم «جمال عبد الناصر»، أو كلام أبو سمير: «.. يا

ثورة تموز الغالية تسلم ايد اللي.. الخ»، أو خطاب عبد الناصر أثناء تأميم قناة السويس: «.. سنبني مصر القومية.. مصر العزيزة.. باسم الأمة.. تؤمم شركة قناة السويس.. إلخ»، كل هذه الشحنات أوجدت حلماً كبيراً ورائعاً، وتأكيداً لهذا الحلم الذي بدأ يسري في الوجدان.. وجدان الأمة العربية.. يخرج من قلب أبو النور هذا الهتاف: «.. يسقط حلف بغداد..».

هذه اللحظات التاريخية رسمت بعضاً من هذا الحلم العربي الكبير - حلم المدينة العربية وأمانيها في مواجهة الاستعمار، وضد أساليبه.. ضد اسرائيل، واننا كلنا سنجاهد.. سندافع عن حريتنا.. وعاش بطل القتال.. عاش عبد الناصر. وهذه الارهاصات التي صاحبت أغاني «دع قناتي.. فمياهي غارقة..»، وليست الأغاني والمواقف الثورية، بل مصر كلها في قلب العروبة من البداية إلى النهاية.

فأم كلثوم لها النصيب الأوفر، بداية من «.. المغنى حياة الروح.. يسمعها العليل تشفيه..» أو «.. ياليلة العيد انسيتنا وجددتي الأمل فينا..»، وهي تغني في لحظة الوحدة بين مصر وسوريا..» فبراير ١٩٥٨.

وهذه المباركة بالقيادة ورموز الفن، وتوالد الشعارات «.. والله ما لينا غيره عبد الناصر..»، أو غناء صباح «.. حموي يا مشمش.. بلدي يا مشمش..» أو صوت محمد قنديل المصري الأصيل «.. وحده ما يغلبها غلاب.. توصلنا من الباب للباب.. أنا واقف فوق الأهرام.. وقدامي بساتين الشام..».

«أحلام المدينة».. لحظة أثيرة إلى النفس في محاولة خالصة صنعها مجموعة شباب آمنوا بها، محاولة تقديم حلم مدينة سقط منذ زمن بعيد، نحن الحضارة والتاريخ، والماضي، وأمل في مستقبل مختلف وإشراقة جديدة بعد أن صارت الجماهير مكبلة، مكتوفة الأيدي، في انتظار بعث آخر لصلاح الدين أو ظهور قمر آخر جديد يؤمن بكلام أبي النور عند حديثه إلى «ديب» «.. عمرك ما شفت القمر هيك يا ديب.. الله بذاته مع هذا القمر.. اللي بيحتفل بالوحدة.. إن الله مع الوحدة..».

«أحلام المدينة».. كما تقول بطلة الفيلم ياسمين خلاط عنه: «.. شبه لوحة جدارية.. من وحي دمشق التي عرفها ملص في طفولته. سيناريو من الذكريات الخاصة الحميمية.. فيلم عن الناس والزمن.. الفصول المتوالية والطبيعة، شخصيات عديدة، ودوامة الحياة النابضة من دمشق الخمسينيات..»(٦).

فيلم عن الناس والزمن أو كما تقول منحوتة جدارية شديدة الخصوصية، شديدة التمايز، قدم ملص بعضاً من الحلم الكبير لتلك الحقبة، دون التعمد نحو استعراض عضلات القيم الفتية، فالصياغة السينمائية حياة وحيوية. تحمل الصور الكثير من الشاعرية، وترسم نبض الشخصيات دون افتعال.

الليل

قصة وإخراج: محمد ملص

سيناريو: محمد ملص/أسامة محمد

تصوير: يوسف بن يوسف

مونتاج: قيس الزبيدي

إنتاج: ١٩٩٣

بطولة: صباح الجزائري/فارس الحلو/عمر ملص/رياض شحرور/رفيق سبيعي/ماهر صليبي

المشاهدة الأولى لهذه العمل الأثير إلى النفس، والمحبب على مستوى ما طرح كفكرة، وقضايا وحنين لهذه البقعة العزيزة لدينا، وقدم صورة سينمائية عن قرب لمرارة الأيام وقسوتها علينا. لم يكن بالسهولة المتوقعة. فقد شاهدت هذا العمل أول مرة في إطار مهرجان القاهرة السينمائي، والعرض كان بقاعة سيد درويش - بالهرم - أي المشاهدة كانت لطلبة الأكاديمية والأساتذة - في أثناء العرض هربت الدموع من عيني ثلاث أو ربع مرات، لامس من أوتار إنسانية بداخلي، وأعاد لنا المشهد الحزين من البداية في ليله الجميل القاسي، قصيد شعري وبناء صور شديد الاحكام شاركني في ذلك صديقي أحمد الحفناوي، وتدخل في النقاش صديق العمر د. محمد

كامل القليوبي، الذي حدثنا عن ملص صورة عن قرب، لم نكن نعرف ملص سوى في هذا العمل، وفيلمه الآخر «أحلام المدينة»، لكن هناك تغييرات هامة وجوهرية في الأسلوب ورصانته ومحاكاة الهم العام من خلال طرح همه الخاص.

«إعلانات عن مدينة كانت تعيش قبل الحرب» كان هذا اسم القصة أو الرواية التي نشرها ملص قبل إنتاج الفيلم بخمسة عشر عاماً، وأعاد صياغتها ثانية قبل عام من تحقيقه. شاركه في هذا العمل بشكل فعال «أسامة محمد» في السيناريو، إدارة الإنتاج.. تصوير فوتوغرافي وأشياء كثيرة.

القنيطرة.. مسقط رأس محمد ملص، كانت ولازالت الهاجس الأول في مجموع أعماله.. يبدأ «أحلام المدينة» بعودة الأرملة الشابة إلى دمشق بعد أن غادرت القنيطرة، وببرود الليل كله في هذا الحضن الدافئ والمشاعر النبيلة، والعربية المتحدة في هذا المرتكز القنيطرة، وأعماله التسجيلية فيها القنيطرة والذاكرة في عام ١٩٧٥ تدور بهذه البقاع أو حتى أثناء سرده لإحدى شخصيات فيلمه التسجيلي «المنام» وهو يستعرض حكايات من المنام الفلسطيني يعرج سريعاً إلى العلاقة الحميمية مع القنيطرة.

«الليل» فيلم حفر مكانه في تاريخ السينما العربية بما فيه من مشاعر عذبة.. جياشة. مدينة القنيطرة الاطلال.. المدمرة، لكنها لا تزال موجودة في الذاكرة والتي حاول ملص تقديمها من زوايا عديدة

ومختلفة، من زاوية الحلم.. الماضي/الحاضر.. المستقبل، من خلال حكايات سردت وقائعها أمامه، أو هي كما نحلم أن تكون أو عبر التخيلات التي نتصورها لهذه المدينة مع «ملص» أو عبر المعايشة من جديد معها.

القنيطرة، هذه البيوت المتباعدة.. السوداء بين الأشجار.. والسواقي، وهذه المطحنة.. والجامع من الحجر الأسود، وقلعة للمحابيس.. وكنيسة، وثكنات للفرنسيين، هي البوابة والمرتكز الذي لعب عليه ملص في سرد حكاياته البسيطة وأحلامه المحبطة وآماله المنكسرة وهو يؤكد ذلك: «.. ما لا أشك فيه ان القراءة السينمائية للفيلم تظهر توجهاً واضحاً غير الرثاء. إذ في داخلي شعور بالحسرة والمرارة، ماض مدينة لم تعد موجودة، وشخصيات ماتت قهراً، أو تمنيت لها موتاً مختلفاً..»(٧).

«الليل».. قصة محارب (على الله) تحكيها زوجته (وصال) منذ بدايات الرحلة أو العودة إلى الذاكرة الجماعية. فالقنيطرة المعبر إلى الفلسطين، وهي التي ضمت بين جوانبها المجاهدين الأوائل - مجاهدي التحرير - عام ١٩٣٦، وهي أيضاً التي استقبلتهم بعودة منكسرة، ولم تكن تلك الانكسارة الأولى، بل تعاقبت انكسارات أخرى. هذه الأرض التي تمثل الرجولة والعرض، الأصل في تواصل الحياة. والتاريخ هو محور هذه الحياة والذاكرة هي الانتعاشة الأولى لتذكر وطن. وأي

مشاعر تلك التي تدفع الجميع من الأعماق نحو التوجه إلى فلسطين لمحاربة الصهاينة. ودون شعارات أو انفعالات يرسم ملص صورة بسيطة للصراع بين العرب والصهاينة منذ وصولهم إلى الأرض المقدسة.

يقول غالب هلسا: «.. يوجد المكان والتاريخ عندما نكون شهوداً عليهما.. إذا ابتعد الشاهد أو أدار ظهره اختفى المكان والتاريخ.. الذاكرة هي التي تحافظ على المكان والتاريخ، وبالتالي على الوطن.. وافتقاد الذاكرة يعني افتقاد الهوية وبالتالي الانتماء..»(٨).

«ملص» في ارتحاله عبر «الليل» يقدم هذه المرثية الشاعرية للأرض والأهل والوطن. المشاعر النابضة والأحاسيس الجياشة، والمواقف التي لم تمت رغم أنها ماتت من زمن بعيد، محاولة الوصول إلى لحظة ارهاصات وطن وأهله منذ الموقعة الأولى، حيث الرصد لهذه الفترة التاريخية الشائكة والقريبة ولا يتذكرها أحد، خلال رحلة المجاهد المبكرة من الفترة الذهبية المنسية في حياتنا (١٩٣٦ - ١٩٤٩) - أجواء ما قبل الحرب العالمية، وهذا الر اهن على التخلص من الفرنسيين... مروراً بمرحلة الاستقلال الوطني لسوريا، ودائرة الرعب اليومي/الشهري، ألا وهي الانقلابات العسكرية المتعاقبة، وهي تتوالى وتتقاطع مع التوسع الصهيوني في الأراضي الفلسطينية ونزوح الأهل إلى القنيطرة، والانكسار البادي عليهم والخوف المرسوم في حركاتهم والعلاقات مع أصحاب المقام، حيث توقف الأهل على أمل العودة مرة ثانية عن هذه البوابة/ المفصل.. القنيطرة. إقامة مؤقتة

وانتظار للعودة و بطبيعة الحال كان معهم (على الله) الذي اختار المقام في هذه البلدة بدلاً من أن يكمل رحلته. المكوث إلى جوار هذه الأراضي الحبيبة فلسطين، كل منهم يضع عين على حلم العودة، والأخرى على الحقيقة المرة والهزيمة الوجدانية والترحال، حيث السكوت يضم باحة مدرسة ابتدائية انتصبت فيها خيام اللاجئين، بينما يوزع رجال أو جيش الإنقاذ ما يتيسر من الحليب، في هذا الصباح والعلم العربي القديم - علم الاستقلال - يرفرف، يردد الأطفال نشيد الصباح «حماة الديار»، ويقود مدرس مظاهرة، ومدير المدرسة يطلب إيقاف النشيد وهذه الأجواء المشحونة بالتوترات والعصبية والانقلابات، وبين جيش إنقاذ ذاهب إلى فلسطين، وجيش لاجئين عاد إلى القنيطرة، يقرر (على الله) الزواج من هذه الشابة الجميلة (وصال)، ولكن لأنه هناك ظروف اجتماعية تقاسي منها المنطقة ونضال واستقلال، يتهم (على الله) بمقاومة الإنجليز والذهاب إلى فلسطين ويسجن بعد أن يتم الوشي به، لكنه مع الجلاء يجد لنفسه مرة ثانية بين أسرته حياة جديدة وبهجة، ومحاولة انتعاش الآمال والأحلام القديمة من جديد.

«الليل» أسطورة سينمائية محاكاة لزمن وتاريخ وطن، صاغها سينمائياً وقدرات على مزج الحاضر والماضي، والاصرار على تقديم الذاكرة كمفهوم ومحتوى وذريعة ونقطة ارتكاز. إنه فيلم عن ذاكرة الوطن المفقودة.

الهوامش

١ - سعيد مراد.. مقالات في السينما العربية، ديسمبر ١٩٩١.
٢ - سعيد مراد.. مقالات في السينما العربية، ديسمبر ١٩٩١.
٣ - سمير نصري.. النهار - بيروت ١٩٨٧/٩/٧.
٤ - ريتا خوري.. الحياة الدولي - لندن ٢٠٠٣/٢/٧.
٥ - سمير نصري.. النهار - بيروت ١٩٨٤/٥/٦.
٦ - سمير نصري.. النهار - بيروت ١٩٨٤/١/٢٣.
٧ - ريتا خوري - الحياة الدولي - لندن ٢٠٠٣/٢/١.
٨ - عمار ألكسان - الحياة السينمائية - العدد ٣٩ خريف ١٩٩١.

ريمون بطرس

الواقعية

سيرة ذاتية للوطن

الطحالب

إخراج: ريمون بطرس

تصوير: جورج لطفي الخوري

مونتاج: انطوانيت عازارية

بطولة: سمر سامي/ جمال سليمان/ سلوم حداد/ نورا رحال/ سلاف فواخرجي

إنتاج: ١٩٩٧

من الطحالب.. إلى الترحال..

همسات..

«يا عاصي عطيتك روحي..

نحن أخوة والدم ما بيقلب مي..»

على هامش مهرجان الاسكندرية السينمائي الدولي الرابع عشر، أقيمت بانوراما للسينما السورية خلال الفترة من ٩ سبتمبر إلى ١٥ سبتمبر ١٩٩٨. جاءت هذه البانوراما كجرعة مكثفة لمشاهدي السينما بمدينة الاسكندرية، حيث ان العروض السينمائية العربية كانت غالباً ما تجد طريقاً إلى مهرجان القاهرة بشكل خاص، بينما كان هدفنا - الفن السابع بالاسكندرية. إضافة مشاهدة السينما العربية إلى هذا المهرجان لثرائه وإضافة إلى الجماهير الباحثة عن

سينما مختلفة. هذه البانوراما قدمت ملامح لسينما قريبة منا ونعرفها تماماً، لذا كان الاستقبال حاراً للأفلام والنقاد والمخرجين، بندر عبد الحميد.. عبد اللطيف عبد الحميد، ريمون بطرس، وعروض تقدم ملامح الحياة اليومية للمواطن العربي بصدق، حيث انها سينما تنحاز إلى الإنسان البسيط وأوضاعه الاجتماعية عبر مراحل مختلفة في مسيرته التاريخية. بمعاناته واحباطاته وحجم القهر والضغوط التي تمارس عليه من كل صوب، والمتأمل في أعمال هذه السينما سوف يجد هناك سمات مشتركة لإنسان هذه المنطقة وقدرة صانعيها على مزج الهم الخاص بالعام، وطرح قضايا تؤرق المجتمع العربي وليس إنسانه في صيغ سينمائية.

ريمون بطرس، أحد أهم صناع السينما في القطر السوري الشقيق، ابن مدينة حماه، الذي قدم من خلالها أول أعماله «الطحالب»، الذي جنح فيه إلى إبراز جماليات المكان بمعماره كمدينة تقليدية ذات ملامح عربية أصلية بما فيها من نهر العاصي الذي يروي الحياة فيها من خلال نواعيرها التي تدور، وهي أيضاً الشاهد على التحولات التي حدثت للزمان والمكان، وربط الحاضر ببيئة المكان ومصائر الأحياء/ شخصياته لعائلة تنتهي نهاية مأساوية. هذه العلاقة التي تتنامى بشكل مفاجئ في منتصف الحدث بعودة «مختار» الأخ الأوسط إلى بلدته، ووجود أخيه الأكبر «أبو أسعد» في حالة من الكمون لما حدث لأرضهم التي استولى عليها الأخ الأصغر -

الذي جعلها أفضل مزرعة للدواجن، تبدأ الأحداث وتنتهي هناك حيث الشواهد المكانية تبقى خير شاهد على الأحداث المفجعة المؤلمة، وتبقى النهاية، حيث تتحول إلى طحالب تخنق الحياة/المدينة، حيث يدفع بطل الفيلم حياته ثمناً لتوالي حالات الاحباط، صحيح ان انعكاسات «أوضاع اللاحرب واللاسلم» غائبة عن طرح يسبر غور واقع حياة تناسبه. لكن هذا الغياب يجد ذاته حضوراً يتجلى بعد المشاهدة وليس خلالها[١].

بينما يعكس «ريمون بطرس» في قصيدة مرئية «الترحال» لحناً شديد العذوبة حيث محاولة العودة إلى الجذور، لملامح الأرض والأهل.. لأبناء الوطن.. هؤلاء القاطنون، وأولئك العابرون لمدينة المدن، حماه، مع العودة إلى الماضي القريب ينسج منه قصيدة، ولحنه المميز، عبر أسرة «أبو فهد» النحات - الذي يصنع من الحجر الصلد جمالاً يزين به البيوتات رغم قسوته وخشونته، لكنه حجر عبره ومن خلاله يحكي تاريخ البشر والبشرية.

يعود «أبو فهد» عام ١٩٤٨، بعد أن انضم وانخرط مثله.. مثل شباب العرب إلى هؤلاء المجاهدين الأوائل، رجال جيش إنقاذ فلسطين، يعود ويا لها من عودة. فهو يحمل عار الهزيمة، وحالة القهر التي اعترت هؤلاء الرجال، يعود بعد زمن من الانتظار إلى عائلته التي عاشت أياماً وشهوراً في انتظار العائدين بعد توتر وقلق، يعود إلى

زوجته الصابرة المنهكة دوماً وفي حالة من الترقب بعد أن سقطت فلسطين، وسقطت معها الابنة التي لم يكن لديها اختيار في زواج جاء من قبل الخال، بينما أخذ الابن الصغير مكان والده في المحجر يتعلم صناعة نقش الحجر.

يعود «أبو فهد»، حيث هذا التآخي والمحبة التي تصقل عنصري المجتمع في بوتقة واحدة، صناعتها هموم الوطن ونسجت بحبات الإخلاص، في هذه المدينة «حماه» بين الأهل والجيران، حيث تعيش أسرته المسيحية جنباً إلى جنب مع أسرة صديقه المسلمة، مع العودة، تعود ينابيع الحب والخلاص، وتعود الأفراح والمحبة، تزدهر الورود في قلب الأهل والجيران والأصدقاء، فتبدو أن هناك ملامح قادمة للاستقرار، لكن هيهات، فالأمر كله معدّ سلفاً من قبل هؤلاء الذين وجدوا انه لابد من استثمار الاستقلال عن فرنسا، وخلق نظم حكم تتلاعب بحياة الناس وحياتهم، وليسقط حاكم ويصعد آخر، ويجد «أبو فهد» نفسه متورطاً في الحياة السياسية مرة أخرى ليعاود الترحال داخل الوطن. وعند الإفراج عنه يقرر انه لا استقرار في هذه البلاد الحبيبة، حيث أنه أصبح على لائحة المطلوبين دائماً. ويكون القرار الترحال إلى لبنان حتى تهدأ الأحداث. يعبر العاصي ليلاً ويستقر هناك. بينما يواصل الابن مسيرة الأب بوعي آخر ومختلف. رغم كل أشكال القمع والقهر والامتهان الذي عاشه الأب، وهذه إحدى النهايات التي

شاهدناها لهذا العمل، فهناك نسخة أخرى كنا قد شاهدناها في مهرجان القاهرة سوف ينتهي نهاية مختلفة حيث مقتل أبو فهد، لكن تم تعديل هذه النهاية لاحقاً.

عموماً «ريمون بطرس» في حالة «ترحال» دائمة منذ البدايات الأولى وعبر فيلمه الروائي الطويل الأول «الطحالب»، حيث إمكانياته في رصد حالة ما داخل قطاع من قطاعات الوطن، في زمن ما، من أجل أن يرصد لحظة تاريخية ما، رغم توارد الأفكار بين بطل «الترحال» وبطل «الليل» عند محمد ملص، في التحاقه بجيش الإنقاذ، وعودته محبطاً محطم الوجدان، مهزوماً، لكن اعتقاد أن هناك تناولاً مختلفاً في كلا العملين، ورصد لحظة ما من الجائز تناولها ليس فقط من قبل مخرجين بل ربما مجموعة من المخرجين يمكنهم تناول نفس الحدث، لكن تبقى المعالجة المختلفة والرؤية الخاصة بالصانع هي المفتاح الأهم من هذه.

لذا ترحال ريمون بطرس إلى السينما التسجيلية، ومحاولة رصد حالة أخرى من حالات الوطن عبر اهتمامه بالفن التشكيلي السوري، توقف أمام عشرات الصور.. لوحات فنانين، أعمال تشكيلية باهرة الايقاع والحركة تضم عناصر اللون في تناغم بصري لوني يدفع المتلقي نحو البحث عن المعروض، ومن هم هؤلاء العارضون وكيف وجد «ريمون بطرس» نفسه في حالة شجن مع هذا النوع من الفنون؟

وكيف تراءى له أنه لابد وأن يصنع عملاً ما؟ هل هو أرشيف أو ذاكرة حافظة؟ أم هو ترحال من نوع آخر! ذلك هو موضوع فيلمه التسجيلي «همسات».

صورة الوطن، رصد بانورامي لاتجاهات الفن التشكيلي السوري منذ بداياته الأولى وحتى الآن، محاولاً الوصول إلى شكل أو إيجاد ملامح الأجيال رصدت ذاتها من أجل خلق والحفاظ على خصوصية هذا الفن وبيئته المتنوعة، حيث عشرات الفنانين العرب السوريين في إطار الرواد والمعاصرين، في حالة ترحال دائم في عوالمهم واكتشاف بصمة الفن التشكيلي السوري وربطها بالحياة اليومية السورية عبر تجارب ولوحات وفرشاة فاتح المدرس.. محمود حماد.. نصير شورى.. الياس زيات.. نذير نبعة وعشرات آخرين من مشاهير هذا الفن عبر المراحل المختلفة لتكوينه وتطوره[٢].

رحلة الألوان وإيقاعاتها المختلفة وأحجام اللقطات المتوسطة دائماً، إلى جانب اللوحات المقدمة تكوينات بصرية أخرى، يرسم من خلالها بورتريه شديد الكثافة، شديد الحب والشاعرية دون أن يستخدم التعليق الصوتي، ليدلل على مدى ثراء تجربة الترحال في عوالم أخرى في محاولة التأكيد على أننا «نحن جميعاً أخوة والدم ما بيقلب مي» لأن ريمون بطرس واحد من هؤلاء الذين أثر العاصي على حياتهم فأعطاه روحه وزرعت بداخله حماه حالة من الترقب والقلق.. حالة من الترحال.

الهوامش

١ - سعيد رضا - الحياة الدولي ٦ نوفمبر ١٩٩١ ، المهرجان الثالث عشر لسينما المتوسط في مونبلييه.

٢ - هنا الاسكندرية - ٦ ديسمبر ٩٩٩١ - ابراهيم الدسوقي، تغطية لمهرجان دمشق الحادي عشر.

نبيل المالح

الواقعية الاجتماعية

الكومبارس

سيناريو وإخراج: نبيل المالح

تصوير: حنا ورد

إنتاج: ١٩٩٣
بطولة: سمر سامي/بسام كوسا/محمد الشيخ نجيب/وفاء موصلي

الكومبارس.. أبناء الوطن

أنا وأنت في الصورة

عند المشاهدة الأولى لهذا الفيلم في مهرجان القاهرة السينمائي عام ١٩٩٤، وجدت نفسي في حالة الشجن الممتع المرعب في الوقت ذاته، كيف توصل نبيل المالح إلى هذه المعالجة، وكيف صنعها بإمكانات صغيرة، لكنها في النهاية تعزز عملاً سينمائياً جميلاً حميماً، يصل إلى القلب والعقل ويظل يطرح الأسئلة بعد انتهاء عرضه، وان هناك موضوعات يمكن أن تطرح، هم، ومشكلات الوطن ودون البحث أو الحصول على إمكانات ضخمة، لكن هذه اللحظات التي شكلت على الوجدان ملامح جيل في عالمنا العربي، وليس جيلاً من قلب بلدنا العربي سوريا، نعم معادلة وصل إليها «المالح» وتذوقها برهافه ومستوى فني رفيع. مر الفيلم وتحدث البعض منا حوله، ثم ذهب نسيان عميق.

لكن هذا الفيلم في رؤيته الثانية من خلال البانوراما الخاصة بالسينما السورية، التي أقيمت بالاسكندرية خلال الفترة من ٩ إلى ١٥ سبتمبر ١٩٩٨ - أعاده مرة ثانية إلى مكانته خاصة بعد أن عرض وقدم لجماهير الاسكندرية، وكذا دار حوله حوار ممتع. كنت أقوم بإدارته مع أصدقاء من سوريا (بندر عبد الحميد/حكم البابا، ومن مصر هاشم النحاس).

لكن «الكومبارس» عكس قضية هامة تهم الشباب ليس في سوريا وحدها، لكن كما سبق أن ذكرت في عالمنا العربي، حيث قضية الطموحات الكبيرة والإمكانيات المحدودة الصغيرة، بين ضغوط الحياة ومحاولة أن تكون، بينما الحقيقة أنك لا تعدو سوى كومبارس صغير في إيقاع هذه الحياة، نبيل المالح - يطلق بطلي فيلمه داخل شقة صغيرة، لا تتجاوز ستين متراً مربعاً، ومن خلال تلك الحجرات والحبس الاختياري.. والسجن المؤقت يلقي قنابله، فهذا الشاب «سالم» الذي يعمل كومبارس في أحد مسارح الدولة، لا يجد سوى شقة صديقه «عادل» كي يلتقي فيها مع محبوبته «ندى» - الأرملة التي تعمل عاملة ملابس بسيطة - اثنان من نفس الطبقة.. من نفس الروح.. من قاع المجتمع، تدفعهم الظروف الاجتماعية والاقتصادية إلى هذا المأزق، والزمن محدد سلفاً، والهدف البعد عن أعين الفضوليين، واللقاء متفق عليه منذ زمن. والهدف من هذه الخلوة

العاطفية المسروقة في زمن أغبر، وعندما يجد العاشقان المكان، تبدأ الأحداث الجسام، فالكومبارس «سالم» لأول مرة يلعب دور البطولة مع مجنونته «ندى» لأول مرة معاً، أليس هذا هو كل الحلم والطموح، ما هي سوى لحظات قليلة وتصبح «ندى» بين يدي «سالم» وتشتعل مباهج الغرام المخبوءة، أليس هذا كل المنى!!

نبيل المالح.. يضع العاشقين داخل هذه الزنازين، يحاصرهم تماماً يدفعهم إلى التماهي بين الحلم والواقع في هذيان وعفوية منفرطة، ويحاول أن يعري هذا المجتمع ويدينه، أي مجتمع، المجتمع العربي ككل ولِم لا!! فهذا الرباط العاطفي بين اثنين لا يستطيع أن يجد طريقاً مناسباً كي يتم تتويجه بالزواج! نعم كيف؟ يطلق «المالح» سهامه النقدية للتركيبة الأسرية العربية، فسالم.. خارج من أسرة تضم سبعة أشقاء، وأب مريض وأم مسنة، ولا يستطيع تدبير المال اللازم للزواج أو الحصول على شقة خاصة به أو مصاريف الحياة الزوجية. وسالم هذا ليس سوى فرد أو قصة من قصص هؤلاء المهمشين في الوطن العربي دون أن يكونوا مؤثرين أو لهم دور ما في أوطانهم، لكنهم يتأثرون بما يدور حولهم من أحداث اقتصادية وسياسية تتم من أجلهم ومن أجل صالحهم، لكنهم في حقيقة الأمر غير مستفيدين منها. والمكاسب ليست خاصة بهم، نظراً لعدم قدرتهم على الفعل، بل هم دائماً في حالة استقبال. فالطموحات مقتولة،

وقدرتهم على التغيير محدودة أيضاً. والكومبارس الذي يجد نفسه في دور البطولة التي يحلم بها ولا يجد فرصة أو إمكانية لمعايشتها كحالة خاصة بين جنبات هذه الشقة مع حبيبته، تذهب المشاعر الرقيقة والهمسات وتتوالد لحظات من الوحشة وغربة المكان تسيطر عليهما، بما فيه من هذه الهجمة الأمنية التي أخطأت الطريق إليهما. وبالتالي ذهبت الفكرة الأساسية ألا وهي لحظة التمرد على الواقع المعاش والظروف القهرية التي تتسيده، وكما دخلا المكان - الشقة/الحلم - يغادرانه بمشاعر هي أقرب إلى السرقة التي رافقت دخولهما، يحاول كل منهما أن ينزوي في هذا الزحام والذوبان في طوفان البشر بالشارع.

فهذا اللقاء الذي خاب فيه سعي العشاق، وهذا السجن الاختياري المرهون بعذابات الاحباط والقسوة والممزوج بالفشل ومؤثراته الخارجية التي تدفعهم إلى التوتر والقلق، ما هو إلا هذا الراهن بين المجتمع وأبنائه - السواد الأعظم - وهي التي تحدد العلاقة بشفافية صارخة وإدانة واضحة لهذا المصير المحتوم بقوانين وسلطات القمع والقهر الموجودة داخل الأنظمة العربية. نجح المالح بإدارة ممثليه والضغط عليهما في أن يطلق هذه النغمة التحذيرية إلى متى نبقى كومبارساً؟!

رسائل شفهية

سيناريو وحوار وإخراج: عبد اللطيف عبد الحميد (١٩٩١)

تصوير: عبده حمزة

مونتاج: انطوانيت عازرية

بطولة: أسعد فضة/فايز قزق/رنا جمول

نسيم الروح

سيناريو وحوار وإخراج: عبد اللطيف عبد الحميد (١٩٩٨)

تصوير: عبده حمزة

مونتاج: علي ليلان

بطولة: بسام كوسا/سليم صبري/لينا حوارنة

من رسائل شفهية.. إلى نسيم الروح..

كانت البدايات الحقيقية للسينما السورية، هي مجموعة الدارسين بالاتحاد السوفييتي - سابقاً - هؤلاء الذين درسوا السينما هناك وتأثروا بتيارات سينمائية مختلفة ومتنوعة، بداية من الواقعية الاشتراكية، مروراً بالسينما، أو كما يقول الناقد الكبير الراحل «سعيد مراد»: «.. سمير ذكرى شارك في كتابة سيناريو فيلم «بقايا صور» عن رواية حنا مينة المعروفة، وبعد «حادثة النصف متر» سيشارك

زميله «محمد ملص» في كتابة سيناريو وفيلم «أحلام المدينة».. وسيكتب سينايو فيلمه الروائي الثاني «وقائع العام المقبل» الذي ظهر عام ١٩٨٥.. «أسامة محمد» هو أيضاً يكتب فيلمه القصير «اليوم/كل يوم» وفيلمه الأول «نجوم النهار» الذي ظهر منذ شهرين وعرض في مهرجان كان ولم نشاهده بعد، كذلك يكتب «عبد اللطيف عبد الحميد» فيلميه القصيرين «أمنيات» و«أيدينا» ثم يكتب فيلمه الأول «ليالي ابن آوى» الذي يجري تصويره الآن.. كما يكتب ريمون بطرس فيلمه القصير «الشاهد» وسيناريو فيلمه الروائي الأول الذي أنجز كتابته مؤخراً..[1].

وهذه شهادة لأحد أهم نقاد السينما العرب عن بدايات هذا الجيل الذي حاول أن يرصد مجموع أعمالهم الأولى، والبدايات الحقيقية لسينما سورية مختلفة وضع على أكتافهم آمالاً كبيرة لمستقبل سينمائي يمكن أن يعدل موازين السينما العربية، ويساهم في دفع ومساندة السينما الجادة والمختلفة في العالم العربي.
من هؤلاء النجوم الكبار في السينما السورية المخرج «عبد اللطيف عبد الحميد» الذي يعد أحد أهم نجوم جيل الإخراج في هذه السينما، بل هو أكثرهم حضوراً وجماهيرية لتعدد أعماله وحجم الإنتاج بالنسبة لاقرانه، وأفضل من توفرت له سبل الإنتاج لقدراته وإسهاماته الشخصية في تواجده بهذا الحجم.

ولأن مجموع المخرجين السوريين الذين ظهروا أوائل الثمانينيات من بيئات سورية مختلفة، فقد بدا أن هناك تمايزاً موجوداً داخل سينماهم إلى جانب ذلك أن هذا التنوع أضاف الجديد له ومذاق هذه السينما، خاصة سينما «عبد اللطيف عبد الحميد» التي رسمت صوراً لمجتمع قريب منا، حاول من خلال البيئات الريفية أو المدنية بما فيها من تراكيب خاصة وأخلاقيات مختلفة أن يعكس ذلك من خلال أبطال أفلامه، وإعطاء صور واقعية شديدة الحضور مست قيمنا في مجتمعنا العربي، وهو يحاول أن يجد نماذجه من داخل تلك البيئات يقول المخرج «عبد اللطيف عبد الحميد» ".. أنا أبحث عن شخصيات قاسية - حانية.. مما يجعل المشاهد يتسائل: لماذا يتصرفون على هذه الشاكلة.. حين أحاكي الناس، لا أريدهم أن يقولوا عني.. عبقري.. أريد أن أكون مفهوماً لهؤلاء الناس.. أعتقد أننا نستطيع أن نقدم قضايا مصيرية في الحياة، وتكون في الوقت نفسه قريبة من القلب والروح»[٢].

في البانوراما التي قدمت على هامش مهرجان الاسكندرية الـ ١٤ خلال الفترة من ٩ إلى ١٥ سبتمبر ١٩٩٨ - كان لجماهير الاسكندرية الكثير من الحظ لعرض فيلم عبد اللطيف عبد الحميد وبحضوره «رسائل شفهية». وهو فيلم رفض صاحبه أن يعترف بأنه اقتباس رائع عن مسرحية «سيرانو دي برجيراك» والتي سبق أن قدمتها السينما المصرية في فيلم «علموني الحب» بطولة سعيد عبد

الوهاب/أحمد رمزي/ عبد السلام النابلسي وأيضاً قصة الفيلم منسوبة إلى الأديب الروائي أمين يوسف غراب. رغم أن الأصل واحد والمعالجات مختلفة، الفيلم المصري يحكي قصة «ممدوح» ابن الناس/دون جوان عصره الذي يقع في حب فتاة يحبها ويدرس لها صديقه «سامي» ولا يستطيع أن يبوح بحبه، يلجأ إليه صديقه «ممدوح» كي يكتب له رسائل غرامية إلى فتاته «نوال»، يكسب ممدوح ود نوال وربما حبها من تفاعلها مع تلك الرسائل التي كتبها «سامي» لفتاة لا يعرفها أيضاً، وفي النهاية تكتشف «نوال» سر الرسائل من خط أستاذها «سامي» مع مجموعة من الأغاني التي قدمت في إطار السينما المصرية «الدنيا ريشة في هوا» .. «قلبي القاسي».. «من خطوة لخطوة» مع ضحكات النابلسي ومواقفه الكوميدية التي ساهمت السينما المصرية في ترسيخها من خلال أدوار الستين - بينما يذهب «عبد اللطيف عبد الحميد» إلى الريف، حيث البساطة والعفوية.. عالم الحب البكر وسط هذه الطبيعة، شاب ريفي خجول يحب جارته الجميلة لكن أنفه الضخم يقف حائلاً بينه وبينها، ويلقي فرصة التلاقي مما يجعله يفقد الأمل في حبها ويصاب بالاحباط، لكنه يستعيض عن ذلك بإرسال مجموعة من الرسائل تفيض حباً وشاعرية مع صديق وسيم أصغر منه سناً، فتقع الفتاة في حب حامل الرسائل الشفهية، لكن الأمور والظروف تشاء في مساعدة الاثنين فيتزوجان دون أن تعرف أن هذا الشخص عمل لها كل هذا الحب.

موضوع الفيلم يقدم بشكل بسيط ومبتكر، حيث تدور الأحداث في إحدى بقع ريف مدينة اللاذقية بما فيها من خضرة يانعة وجبال وهضاب، مروج خضراء وتلك العين العذبة، يرسم حياة إنسان بسيط في هذه الناحية، وأطروحة أزلية حول إرادة الحياة والحب، ومحاولة رسم صورة عن حياة عن قرب في منطقة بكر ذات طبيعة خاصة، لكن حتى هذا السكون في هذه المنطقة يدخل إطار التحديث والعمران، تقرر الحكومة إنشاء خط سكة حديد تمر بين طرفي البلدة لينغص على تلك الحياة اليومية الساحرة ذات الطبيعة الجذابة الهادئة، وتصبح المأساة ليس فقط في عنف الطبيعة وقوتها على شخصية «اسماعيل»، الذي أبدع «عبد اللطيف عبد الحميد» في رسم ملامحها وهذا الحس الكوميدي من خلال المواقف الكثيرة التي يلعبها هذا القروي العاشق لفتاة الناحية «سلمى»، ومشكلته الكبيرة - أنفه الطويل/كبير الحجم - وقسوة سخرية الأهل بالإضافة إلى فتاته «سلمى» التي تقع في غرام «غسان» حامل هذه الرسائل الشفهية - بين اسماعيل وسلمى - والتي من خلالها يبعث بمدى حبه وهيامه واشتياقه لها، لكن ظروف «غسان» تدفعه إلى أن يترك البلدة والذهاب إلى الجبهة، فلا تجد «سلمى» مفراً سوى الارتباط باسماعيل صاحب أغرب رسائل.

يقول الناقد بندر عبد الحميد: «.. منذ بداية التسعينيات تفردت المؤسسة العامة للسينما بالإنتاج السينمائي، وهي تنطلق من اعتبار

الإنتاج السينمائي نشاطاً ثقافياً لا يخضع للشروط التجارية.. لهذا فإن أفلامها تحمل موضوعات اجتماعية وإنسانية ساخنة بلغة بصرية عالية. تحمل معها الخصوصية المحلية، وتعتمد على النقد والتحليل بشكل عام، وتستفيد من الأعمال الأدبية المحلية أو التجربة الشخصية التي تحمل ما يشبه السيرة الذاتية أو سينما المؤلف المخرج..»[٣].

في مهرجان دمشق السينمائي الدولي الذي أقيم في الفترة من ٣٠ أكتوبر إلى ٦ نوفمبر ١٩٩٩ قدم «عبد اللطيف عبد الحميد» فيلمه «نسيم الروح»[٤] قفزة أخرى جادة في حياة مخرجه والسينما السورية بشكل عام، فبعد فيلمه الأول والثاني (ليالي ابن آوى) (رسائل شفهية) اللذين يدوران عن الحياة في الريف بما فيه من بيئة بكر، وقوة وخشونة في شكل وطبيعة أبناء هذه البيئة، لطبيعة المجتمعات التي دارت بينها. لكن هذا ما قدمه «عبد اللطيف» من حياة شديدة الشفافية رغم قسوتها قدمت مخرجاً حاول التحدث عن النفس وعن الآخرين، يقدم أبطاله ويدينهم ويدافع عنهم في ذات الوقت حيث لا تزال تؤثر فيه شكل هذه الحياة، لكنه مع فيلمه الثالث «صعود المطر» يدخل إلى كردون المدينة/دمشق - ليعبر عن هموم ومعاناة المبدع في عالمنا العربي، ومدى حيرته في حياته اليومية، والتناقض الواقع فيه، بين عالم مشحون بالمرارة/ واقعي، وآخر خيالي/الحلم، ومن خلال هذا وذاك يكشف لنا عبر فيلمه إلى أي مدى تكبل المشكلات الاجتماعية عالمنا بعنف غير ظاهر، بعد أن كان يدفعنا

إلى الضحك والألم معاً من خلال أسلوبه في «رسائل شفهية» وكوميديا سوداء رائعة.

لكنه في «نسيم الروح» نجده في عالم المدينة/دمشق بكل سحرها كمدينة، وبحلم غريب في صحرائها حيث تقف «مريم» وهي تستمع إلى رنين تليفون وسط تلك الطبيعة الحادة الملامح، تتقدم إلى إحدى المناطق ترفع سماعة التليفون، تجد على الخط «سامر» الذي يحييها، بينما يتقدم منها «يوسف» في حلة الزفاف يضع يده على صدره ويخرج مسدسه ويطلق رصاصته باتجاه «مريم» التي تقوم من نومها، تفزع من هذا الكابوس لتبدأ أحداث ووقائع القصيد الشعري الذي ينظم وقائعه في دراما مشوقة مرسومة بعفوية ومقلقة بشاعرية الحب والمودة التي تتبادل بين أبطاله خاصة «سامر» الذي ضحى بمحبوبته من أجل أن ينقذ «يوسف» الذي يحبها ويتزوجها، بينما «مريم» الحبيبة لا تستطيع أن تجد حياتها دون الحبيب «سامر» الذي ينتقل معها من مصلحة إلى أخرى، هذا السامر المطلوق بحيويته ورهافة مشاعر تفيض حباً للجميع، وليست «مريم» فقط، بل انه يقف إلى جوار صديقه «وليد» في محنته وهو المحب العاشق للموسيقار «بليغ حمدي» ولألحانه الأولى لكوكب الشرق «أم كلثوم» في عشق قلما نجده على الشاشة العربية، علاقات حميمية ترسم أبعاد شخصية «سامر» دفعة.. دفعة، وخط الود محفوظ مع جيرانه خاصة صديقه «أبو صلاح» الذي يعيش معه قصة حبه مع «مريم» منذ بداياتها الأولى وحتى

نهاية الرحلة، بل هو أيضاً تغمره مشاعر المحبة والفرح عندما يتعرف على الفتاة «مريم» بائعة الورود، ينبض قلبها بسحره الأخاذ ولقاءاته الصامتة ونظراته الساحرة، بل ويصبح انتظاره إحدى المحطات الهامة في حياتها، لكن «يوسف» الزوج - الذي يعرف أن زوجته «مريم» لا تحبه - تبدلت أحواله، وأصبحت الغيرة نصب عينه، وهدفه.. التخلص من «سامر» صاحب الحظ الأوفر والعلاقات الإنسانية المتميزة والمشاعر النبيلة الصادقة والقلب الحار بحب «مريم».

من حلم وكابوس البداية، إلى واقعية النهاية التي تغتال الأحلام الحلوة في حياتها، يتحول الكابوس إلى واقع ليبدأ رنين التليفون يدق في محل «أبو صلاح» - الذي تحول من بقالة إلى محل زهور، وازدان، وكأنه يستعد لاستقبال عرس - يرفع «سامر» سماعة التليفون، يسمع صوت «مريم» على الطرف الآخر، تطمئن عليه بعد عذاب كبير - عندما تركها وذهب إلى القاهرة ليقدم واجب العزاء في الموسيقار «بليغ حمدي»، معشوقه، صاحب النغمات الشجية والألحان البديعة - يحدثها.. حديث الوداع، بينما يتقدم نحوه «يوسف الزوج»، يرمقه بنظرة باردة وهو يضع يده على صدره ويخرج مسدسه، ويطلق رصاصاته على «سامر» الذي يصاب، لكنه لا يترك السماعة، ويعود يحدث «مريم» حديث القلب والمناجاة الأخيرة، حيث يجد نفسه وسط أحضان الماضي/الحاضر، بينما تجد «مريم» ان الانتظار قد لا يفيد رغم أن نسائم ورياحين الحب والمودة قد تأتي، ولكن لن يأتي معها

الحبيب، وأن الخير، لن يجد طريقاً في عالم المدينة، وان للمدينة سمات أخرى في قسوتها، حتى ولو تناثرت الزهور، بل تحرق وتصبح رماداً لكن أبداً لا تختفي المشاعر النبيلة، ولن تتبدل لحظات الحب بالموت، فلا تزال هناك «مريم»، وعلى الجانب الآخر «ريم». تتنابنا مشاعر مختلفة وسط التدفق الدرامي في فيلم «نسيم الروح»، لكن يبقى شيئاً هاماً في هذا العمل ألا وهو حجم النضج الفني للمفردات الإنسانية والتعبير السينمائي الذي أبدع في تقديمه «عبد اللطيف عبد الحميد»، وتلك الرؤية الحزينة لإنسان المدينة - قسوتها عليه - رغم محاولات حبه لها، ولكنها ترفض ما يقدمه لتبدو المدينة في نهاية العمل بهذا الكم من القسوة والحزن، وعمق ذلك ألحان «بليغ حمدي».. «فيروز».. «أم كلثوم».

«نسيم الروح».. رد الروح للسينما العربية، وواحد من أهم الإنتاجات الفنية في السينما السورية، عمل مميز بحب ومشاعر فياضة.. ورهافة في رسم الأدوار وعلاقتها معاً، ولا نجد سوى كلمات «عبد اللطيف عبد الحميد»: «.. الموضوع متشعب ومعقد والفكرة العامة لهذا الفيلم موجودة في أذهان كل الناس لأسباب كثيرة فيها الخواء الروحي والأنانية والقسوة التي تبلغ حداً عالياً من التطرف.. وبالرغم من كل هذا نجد أن الحياة مليئة بالنماذج الإنسانية التي تدافع عن الحب والجمال والكرم والشهامة ونكران الذات..»[٥].

الهوامش

١ - سعيد مراد.. مقالات في السينما العربية ١٩٩١ (مقال ثمانينيات السينما السورية ١٩٨٨).

٢ - سمير يزبك.. الحياة الدولي ٢٥ يناير ٢٠٠٢ - حوار مع عبد اللطيف عبد الحميد.

٣ - بندر عبد الحميد.. ملف السينما السورية/الاتحاد الثقافي/٤ مارس ١٩٩٩.

٤ - ابراهيم الدسوقي.. ملف مهرجان دمشق السينمائي الدولي الحادي عشر/هنا الاسكندرية ٦ ديسمبر ١٩٩٩.

٥ - حوار بندر عبد الحميد.. مع المخرج عبد اللطيف عبد الحميد. الاتحاد الثقافي ٢٧/٥/١٩٩٩.

تراب الغرباء

سيناريو وحوار وإخراج: سمير ذكرى

قصة: فيصل خرتش

تصوير: حنا ورد

إنتاج: ١٩٩٨

بطولة: بسام كوسا/أسامة عاشور/إيمان الغوري/فايز أبو دان/

تراب الغرباء.. أفضل إنجاز للقطاع العام

يقول سعيد مراد: «.. إن ظهور أي قطاع عام سينمائي في أي قطر، هو تعبير عن إنجاز ثقافي على صعيد النضال من أجل دفع جميع تلك القضايا على طريق حلول وطنية وقومية متقدمة..»[١].

وحقيقة الأمر، أن «تراب الغرباء» للمخرج سمير ذكرى ما كان يجد طريقه إلى النور ما لم يكن هناك هذا القطاع العام السينمائي الذي دفع بالفكرة إلى حيز التنفيذ سينمائياً، وهي قضية هامة صادفت عشرات الأفلام من خلال القطاع العام المصري أو الجزائري قبل أن يتم هدمه وتفتيت قواه. وهذا النوع يمثل أحد التيارات السينمائية التي تواجه تياراً جارفاً من سينما تمثل الزيف والكذب وتصنع وتشكل جماهيرنا العربية بما فيها من ذوق متدن، وبهرجة مواقف وألفاظ واللعب على الغرائز.

وربما الخروج من عباءة الفيلم التسجيلي هو التدريب الأول والمعلم الاستراتيجي لصناع السينما وهو ما يؤكده «سمير ذكرى»: «..إن الفيلم التسجيلي مدرسة حقيقية، لابد للمخرج من التعلم في رحابها مقاربة الواقع الحي..»[٢] لكن لم تكن التسجيلية هي المحك الوحيد، بل المشاركة في كتابة السيناريوهات قبل الولوج إلى عالم السينما الروائية بفيلمه الأول «حادثة النصف متر» - فهو يشارك «نبيل المالح» في كتابة سيناريو «بقايا صور» عن رواية «لحنا مينة»، وبعد فيلمه شارك «محمد ملص» في كتابة سيناريو «أحلام المدينة»، ثم كتب فيلمه الثاني «وقائع العام المقبل»، وبنشاط يبدو أكثر تمايزاً بالنسبة لأقرانه، فهو يمارس الكتابة، والتعاون مع الجميع في حقل السينما مما أكسبه شكلاً ومذاقاً مختلفاً، إلا أن هذا ساهم في كيفية تعميق موضوعاته وبناء سيناريوهات أفلامه رغم الأفكار الكبيرة الموجودة، وكيفية دغم العام بالخاص وطرحها سينمائياً.

في فيلم «بقايا صور» من إخراج «نبيل المالح» هناك هذه الحياة التي يتناولها حنا مينة في العديد من رواياته، الحياة القاسية، ينتظر لحظات الخلاص أو الفرج أو الآتي أو الأفضل، وهناك هذا الإطار، هناك الزوجة والزوج المغامر، والحارة التي تبحث عن الأحلام المفقودة. نوع من الحياة والظروف في إطار حياة فيها الكثير من الشظف والقسوة. بينما «حادثة النصف متر» الذي اعتمد فيها على قصة الروائي المصري صبري موسى، حيث استفاد من الأصل الأولي، لكنه

استغل الحادثة الأساسية في القصة ومن بعض جوانبها الاجتماعية والإنسانية ولكنها: «.. افترقت عن الأصل في توجهها وطبيعة شخصيتها الرئيسية وربط العام بالخاص على أرضية اجتماعية وتاريخية محددة بالمناخ العام الذي ساد قبل وبعد هزيمة ١٩٦٧..»[٣]، وبطبيعة الحال ذهب العمل بعيداً في رؤيته عن الفيلم المصري الذي أنتج في نفس التوقيت.

قبل هذا العمل كانت هناك تجربة العمل مع محمد ملص في «أحلام المدينة» الذي تم صياغته من خلال سيرة ذاتية للوطن وعبر محاولة بعث روح الأمة، راجع هذا العمل في مكان آخر. وفي «وقائع العام المقبل» ١٩٨٥ مرثية للقيم التراثية الحلبية من خلال قصة موسيقار شاب يعود إلى بلدته حلب، يحاول أن يكون فرقة للموسيقة العربية والاتجاهات البيروقراطية التي تواجه عمله وحبه لمطربه تعيش نفس الأحلام، لكن الحلم الكبير لا يكتمل، فالشاب يسقط صريع فشله وعدم تحقيق حلمه وهو يعزف لحناً تراثياً.

في الندوة التي أقيمت على هامش مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الثاني والعشرين، والخاصة بفيلم «تراب الغرباء» - أدارها د. رفيق الصبيان وبحضور المخرج سمير ذكرى والممثل بسام كوسا - أجمع الحاضرون على مدى أهمية طرح هذا العمل وتلك الشخصية في هذا التوقيت لما يحمله من بعد تنويري فجرت الوعي في قطاعات

عديدة من أبناء الأمة في حينه، وهو في الوقت نفسه يعطي صورة من هذه الإدانة لهؤلاء الذين يستخدمون الدين بمعنى فاسد. حيث كان الكواكبي يمثل الجانب المعتدل دينياً، بل انه لم يخلط الأوراق بين يديه. وتلك السمات تقريباً أجمع عليها الكثيرون ممن شاهدوا العرض الأول له في دمشق أثناء مهرجان دمشق الحادي عشر، بل ان هذا العمل بالذات، وفيلم «عبد اللطيف عبد الحميد».. «نسيم الروح» لقيا نفس النجاح الجماهيري في عرضي القاهرة ودمشق، ومثلاً روحياً من الانتعاش للسينما العربية ومشاهديها.

تلك الأفلام تأتي إلينا بروح جديدة عبر إنتاج سينمائي مميز فكرياً، يفيض مشاعر وأحاسيس متنوعة ومختلفة وحالة سينمائية قلما نجدها في عملين سينمائيين في توقيت واحد[٤].

«تراب الغرباء» هذا العمل الشديد الحساسية والذي يفيض مشاعر نبيلة وطنية يقدم ملحمة سينمائية حول شخصية التنويري الرائد «عبد الرحمن الكواكبي» (١٨٤٨ - ١٩٠٢) وما خلفه الاحتلال العثماني بعد أن احتل البلاد العربية سنوات جاوزت خمسة قرون، وكفاحه ضد الموروث الفكري الذي عانى منه العالم العربي في ظل هذا الاحتلال بينما العالم يتحرك من حولنا بحثاً عن التقدم والتحرر ليجد «الكواكبي» المهمة ثقيلة وعليه أن يلعب دوراً من أجل انتشال هذا المجتمع الذي يعيش فيه من التخلف الجاثم على صدره طوال تلك

القرون، ومن خلال موقف المجتمع العربي وتخلفه يبزغ «الكواكبي» شخصية تراثية عبر ملحمة سينمائية، تطرح أفكاره، وكيف فجر الوعي في قطاعات مختلفة من أبناء الأمة، ومحاولاته الخاصة في استنهاض الهمم وإثارة الأحاسيس بالكرامة، ودفع أبناء الوطن نحو الحلم بعالم جديد يحمل الأمل في التقدم والتحرر.

تعطي السينما السورية مثالاً رائعاً في الأعمال الوطنية، بل لها شرف المبادرة تقدم «الكواكبي» كباعث للأفكار الكبار التي جاءت في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وتلك الفترة التنويرية البالغة في حياة الوطن العربي، بل وكان أحد المؤمنين أن العرب جميعاً أمة واحدة من الممكن أن تتجاوز مرحلة الظلامية التي عاشتها طويلاً قيد الاحتلال العثماني، بل والنهوض من هذه الكبوة، ولا يمكن أن يحدث ذلك دون الاستنارة الحقيقية والانفتاح على العلوم والمعارف. رغم أن الفيلم في بعض أجزائه اتسم بالحيوية الشديدة في مناطق كثيرة، إلا أن الجزء الخطابي في البعض منه كانت محاولة لإيصال الهدف أو المدلول حوارياً، لكن تبقى المحاولة كاملة بما فيها من جهد مبذول نحو تقديم النموذج الوطني/القومي/العربي، ومحاولة التبصير وإيقاظ المشاعر الوطنية وتقديم شخصية تنويرية ذلك الوقت وجدت طريقها إلى حياة الكفاح بعد أن تم استيعاب كتابات «جمال الدين الأفغاني» وتجاوزه حتى

يومنا هذا، مع زمن وجد فيه من يحمل الرسالة معه ويبشر بالتقدم والتحرر.. محمد عبده/محمد رشيد رضا، والبحث عن أسباب تواجد مثل هؤلاء في تاريخ وحياة الشعوب، بل كيف - أنهم - أصبحوا الوطن بعد أن تحول الهم العام إلى خاص، والذات توحدت مع ذرات الكون من حولهم إلى أن صار نسيجاً وطنياً شديد الضرورة، شديد التناغم مع معطيات الواقع السياسي/الاجتماعي من خلال أسلوب سينمائي ورؤية صانع بحجم «سمير ذكرى» الذي حاول أن يقدم عشرات التفصيلات من خلال رسمه للإطار العام، بل ضحى بالكثير من الجماليات في سبيل طرح أفكار «الكواكبي» الذي صاغ قصته «فيصل خرتش» وما آل إليه البعض داخل البلدان العربية، خاصة سوريا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وتلك الأجواء السياسية من والي تركي يمثل قبة السلطة بكل الغطرسة والتفاهات التي تزين الجوقة من حوله، والتناقض بينه وبين «الكواكبي» صاحب العقل الراجح والتأمل والمنطق. لقد حاول سمير ذكرى إيصال هذه المفردات وغيرها من الحالات ضمن الإطار العام لهذا الإنتاج الكبير - الذي قدمته المؤسسة العامة للسينما السورية - والذي يعد أحد أفضل إنتاجاتها خلال السنوات الأخيرة التي تميزت بكل ما هو جاد وجديد وجيد، رغم ظروف الإنتاج وقلته، ولكنها محاولة هامة في تاريخ السينما العربية لطرح شخصية تاريخية مثل شخصية

«الكواكبي» في هذا التوقيت وبما يحمله من إدانة لكل ظاهرة من ظواهر الفساد الديني نظراً لما يمثله الكواكبي من كونه تياراً دينياً معتدلاً.

يبقى «تراب الغرباء» عن صاحب «طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد» فيلماً جديراً بالاحترام.

الهوامش

١ - سعيد مراد.. مقالات في السينما العربية ١٩٩١ (ملامح واقعية في السينما السورية).
٢ - سعيد مراد.. مقالات في السينما العربية ١٩٩١ (ملامح واقعية في السينما السورية).
٣ - سعيد مراد.. مقالات في السينما العربية ١٩٩١ (ثمانينيات السينما السورية ٨٩٩١).
٤ - ابراهيم الدسوقي.. مهرجان دمشق الدولي الحادي عشر. هنا الاسكندرية ١٢/٦/ ١٩٩١.

رياض شيا

علم جمال الحركة

اللجاة

إخراج: رياض شيا (١٩٩٥)

قصة: ممدوح عزام (معراج الموت)

سيناريو: ممدوح عزام/رياض شيا

تصوير: عبده حمزة

مونتاج: انطوانيت عازارية

تمثيل: حنان شقير/ثناء دبسي/لينا باتع/فؤاد الراشد/سعد الدين بقدونس

عندما وقفت في نهاية مهرجان الاسكندرية السينمائي الثاني عشر سبتمبر ١٩٩٦ - كي أسلم شهادة تقدير جماعة الفن السابع - إلى أحسن فيلم عربي في هذه الدورة للمخرج الصديق «رياض شيا» - كرئيس لهذه الجماعة واحتفاء بقيمة هذا العمل، لمعت عينا رياض وهو يتسلم تلك الجائزة المتواضعة، لكنها كانت كبيرة القيمة كتقدير تلك الجماعة لفيلمه، وبطبيعة الحال عكست هذه اللحظة الأيام السابقة التي تعارفنا فيها على رياض شيا وأفكاره وطموحاته تجاه السينما العربية بشكل عام والسينما السورية وسينماه بشكل خاص، لكن الفرحة كانت بالنسبة له كبيرة، في حفل المساء جلسنا معاً نتحدث عن الجوائز وعرفت أنه أهدى تلك الجائزة إلى أمه - التي شاهدته على الهواء مباشرة - وبعد سنوات ثلاث تقابلنا في

مهرجان دمشق السينمائي الدولي الحادي عشر، وكانت لا تزال عينا «رياض شيا» تشعّان حباً وحزناً في الوقت ذاته، فماذا حدث لصاحب «اللجاة»؟

الفيلم في معناه الحكاية التي يرفضها «شيا»، قصة الفتاة سلمى التي تعيش مع أسرتها في قرية صغيرة، تتزوج من سعيد وتبدو راضية عن حياتها، لكن زوجها يختفي، وتعاني من الوحدة والحرمان، تحب مدرس القرية «حليم»، وتصبح هذه العلاقة ذائعة الصيت، تهرب معه وتحتمي بدار الشيخ «أبو نايف» الذي يوافق بشرط أن يعاملها المدرس كأخت إلى أن يأتي رجال الشرطة لانتزاع سلمى وتسليمها إلى أهلها.

لكن السينما بالنسبة «لرياض شيا» هو هذا السحر، سحر الصورة وبريقها، حيث يتخذ من السويداء - جنوب سوريا - مسرحاً لإبداعه المرئي، وأحد الأشكال الهامة التي تعبر عن الحالة النفسية لأبطاله، هذه المنطقة ذات الصخور البركانية المعزولة، حيث تعيش زمناً لا نعرفه في حالة تأمل نفسية خاصة بهذه الفتاة، لحظات من التأمل الصامت لحفيف الملابس وسكون الصخور، ولقطات ذات دلالات بصرية تشرح مكون الذات في إيقاعات ذات تفاصيل كثيرة/دقيقة/صغيرة، وهمهمات سمعية تضيف للصورة بعداً.

وفي محاولة التعبير عن قصة الحب المشحونة بالرغبة في الانعتاق من التسلط الذي يمارسه عمها عليها ومحاولة الهرب من هذا

العالم المحيط بها، حتى بغد أن وقعت في حب معلم القرية والهرب معاً من أجل أن يعيشا حريتهما، إلا أنها تقع في النهاية بعد القبض عليها فريسة للقهر. نقع منذ البداية مع اللقطات الأولى أسرى حركة الكاميرا التي ترسم اللحظات الإنسانية وإمكانية استنباط مدلولاتها، وتشريح البيئة المحلية وعلاقتها بالصراع الذي يحدث فوق أرضها وكيف ساهمت في قتل قصة الحب البريئة. عبر خصوصية الصورة وتواجدها داخل الايقاع المشهدي عبر لغة سينمائية خاصة تعتمد على الحركة الدائمة في بناء المشهد بأدوات سينمائية بعيدة عن الشكل المتعارف عليه دراميا، والمشهد يتلو المشهد في بناء معماري، كل مشهد يلاخق الآخر في ترابط مرئي بعيداً عن الرؤية التقليدية في أسلوب السرد. وليس مهماً أن يكون الشكل يحمل مضموناً، بل ان الصور جميعها عندنا تترابط مع وضع المؤثرات الصوتية تدعم الشكل الحركي وإيقاعاته.

في تكويناته اللونية، بين الألوان القائمة.. الباهتة.. يفرض علينا «رياض شيا» لغة نفسية وبصرية في الوقت ذاته، في محاولة منه لأن يعكس الانفعالات البشرية لأبطاله، لذا نتوقف كثيراً أمامها في محاولة منا للتعامل معها بعمق وتأمل داخل بناء هذا العمل.. بين الثورة المكبوتة، وهموم التمرد، ولحظات الأماني والآمال، جمود الملامح وصلابة الواقع المعاش. فظلال البيئة المحيطة وانعكاساتها على النماذج البشرية، وموت الحلم والأمل بداخلنا منذ زمن بعيد مما

اكسبنا هذه الحالة من السوداوية وفقدان أي بصيص من الرغبة في توفير هذه اللحظة/ الحالة التي صارت قيداً في معاصمنا منذ الزمن البعيد ولا فكاك منه، رغم تصاعد الأحداث وخروج الصورة من الألوان القاتمة إلى الصور البهيجة. وتناغم الايقاع العام مع التركيز على صفاء وعذوبة المكان عبر سمائه أو ساحاته الخضراء أو نسمات هوائه، لكن النهاية أكثر صرامة وقسوة، وإدانة دامغة، فقد آن للشاة ذبحها حتى ولو تمّ كيّها.

أسامة محمد

ظلال الأسلاف المنسية

نجوم النهار.. في صندوق الدنيا

هدوء، تواضع، ثقة بالنفس، روح محبة للمعرفة، وإمكانيات فنية دفينة، هكذا كانت الملاحظات الأولى عندما تقابلنا مع أسامة محمد في دمشق ١٩٩٩، يستشفها المرء رغم قصر اللقاء، ويتأكد ذلك بشكل أعمق وأوفى عندما جلسنا معاً عقب عرض فيلمه الثاني «صندوق الدنيا» بالاسكندرية بمكتب صديقنا سامي حلمي وبحضور الدكتور محمد كامل القليوبي والصديق الفنان التشكيلي الراحل محمد فايد عام ٢٠٠٢ - ويتطرق الحديث إلى موضوعات شتى من السينما إلى الفن بشكل عام، وأمور الحياة وفنونها بشكل خاص، وظروف الإنتاجات السينمائية في مصر وسوريا، وبدا أسامة محمد، أكثر تواضعاً وصدقاً وصدَيقاً عبر رحلة حياتية وحديث طويل ست ساعات هي أطول جلسة معه وقبل رحيله إلى سوريا.

أسامة محمد، رحلة مع السينما الروائية الطويلة، بداية من المشاركة مع محمد ملص في «أحلام المدينة» - وهو العمل الأول لملص وشارك فيه سمير ذكرى - وهو تعاون فني صار من العلامات الشهيرة في السينما السورية، وتكرر بعد ذلك هذا التعاون بشكل كبير مع الفيلم الثاني لملص «الليل» الذي بدا أكثر قوة وحجة من حيث علاقة

الصورة بالفكرة، وكيفية تنفيذها، وان هناك روحاً مختلفة في شكل الصورة عند ملص بتعاون أسامة محمد معه، ونفس الأمر في التعاون الفني مع رياض شيا في صورة فيلم «اللجاة»، وأكده أسامة محمد عندما قدم فيلمه الثاني رائعته «صندوق الدنيا»، فكانت البصمة أكثر وضوحاً، وربما كانت الصداقة الفنية في السينما المصرية في أزمنة الأربعينيات أو الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي موجودة بشكل أو بآخر، بينما كانت التجربة السورية هي الأحدث في أوائل الثمانينيات من القرن الماضي بهذا التعاون الكبير والذي أكد عليه ملص: «.. إن الصداقة العميقة تربطني بأسامة الذي سبق وقدم كل ما كان لديه لإنجاز «أحلام المدينة»، أشعر بالوفاء، وبالضرورة أن تتعمق هذه الصداقة وتتأسس علاقات أنظف وأجدى من العلاقات الصداقية القائمة على تبادل المنافع والمكتسبات..»(١).

بل إن محمد ملص لا يزال يؤكد على قدرة أسامة وبعض أقرانه في حديث آخر حاورته فيه ريتا خوري: «.. أصارحك اليوم بكثير من الخصوصية انه إضافة لتقديري الكبير كل من عمر اميرالاي وأسامة محمد فهما يخيفانني، إذ يصنعان سينما أفضل مني، وقد شكلا عاملاً تحريضياً لي، ولا أعلم مدى انطباق هذا الأمر عليهما..»(٢).

لكن أسامة محمد يصنع أفلامه عبر مزاجية خاصة، ورؤية ذات صيغة تهكمية صارخة، بل تجنح كثيراً نحو السوداوية الساخرة، واستشراف مواقف حياتية من الماضي القريب بما فيه من عنف وقسوة.

وأفراح تفوح منها رائحة عطنة وملاهي سوداوية قاحلة، وحكايات وطقوس وعادات وتقاليد أزلية تقيد الحاضر وآمال المستقبل.

منذ البدايات يعرف كيفية مواجهة عالمه سينمائياً، رسم صوراً في خيالاته، وحاول أن يحققها أو يعبر عنها وعن رؤيته، قد تكون ملهاة اختلط فيه الجد بالهزل، من أمور أكثر جدية إلى مزيج من الترفيه والتسلية في قالب مأساوي، من موضوع محكم التعقيد إلى أسلوب يجنح نحو التهكم والسخرية القاسية اللاذعة، في إطار حوار لبق في أجواء قد تفيض ببعض العاطفة، لكن هناك مفاجآت في الأطروحة والأفراد الذين يلعبون الأدوار.

أسامة محمد لا يحدثنا عن أبطال مروا عبر السير الشعبية - عنتر بن شداد/بني هلال/الزير سالم/الظاهر بيبرس - أو هم عبر مصادر دينية - آدم وحواء/سفينة نوح/النبي سليمان/يوسف وزليخا.. إلخ - أو هي حكايات ميثولوجيا توارثناها جيلاً بعد جيل - الجان والغول وأفعالها مع الإنسان.. إلخ. لكنه يذهب إلى حكايات صغيرة عن أسلافنا الذين عاشوا معنا وكان بيتنا قوس مشترك، وعلى أيديهم تسلمنا حياتنا الراهنة، في فيلمه الأول «نجوم النهار» ١٩٨٨ - أو الثاني «صندوق الدنيا» - ٢٠٠٢ - وفي أسلوب محير وساخر يرصد حركة أجيال وأحلام وشعارات وأناشيد ورموز كثيرة من الماضي القريب وإرثه ومؤثراته ولحظات الأمل والانكسار والقوة والضعف، والإيمان وهزيمة جيل في إطار حكايات وليس أفعالاً، وكأننا في

هذا العالم لم نعد نملك الفعل بقدر امتلاك الحكي، ويؤكد ذلك أسامة محمد عبر أحاسيسه بأبطاله وحركاتهم في إطار الدراما التي يقدمها والتي تصل إلى المتلقي/المشاهد في إطار سخرية سوداء ومريرة[٣].

يقول أسامة محمد: «كل من يعرفني، يعرف أن تلك نظرتي إلى العالم، ليس تقصداً ولا أسخر عبر برنامج أضعه لنفسي، أنهض في الصباح إلى المساء، أرى العالم بطريقة تطغى عليها السخرية المرة، بدءاً من نفسي إلى أي شيء آخر، أتطلع لمجتمعي، نفس عائلتي، أصدقائي، بمنهج رؤية لا أتصور غيره، وصار جزءاً حيوياً مني..»[٤].

أبطال أسامة محمد ليسوا فرساناً، ليسوا هؤلاء الذين يمتطون صهوات جيادهم أو متحفزين للقتال سواء كان هذا شاهراً سيفه أو ذاك رافعاً رمحه، أو هم لديهم من الذكاء والمراوغة والدهاء حداً لا بأس به، بل ان بعضهم ليسوا على درجة من هذا أو ذاك، البعض متفائل وان كان محدود الهدف، قد يكون مؤمناً ومتواضعاً وصاحب حق، لكنه لا يقاتل بثبات وقوة أو من أجل هدف نبيل، وقد يكون البعض منهم لديه عواطف متدفقة، لكنها مكبوتة داخل الصدور، أبطال أسامة محمد هؤلاء الهامشيون في حياتنا المعاصرة، والأكثر عفوية عبر المعادلة اليومية لحياتهم، حيث فقدوا الحلم الشخصي وصاروا مجرد آلية تدفع المجتمع إلى الأمام، لكنهم - هم - لا يستفيدون من هذا التقدم، هم عصب الحياة، لكن الحياة عنهم

بعيدة، وهم في النهاية حالة ضياع سواء هرباً في زحام المدينة دمشق، أو هرباً وانكساراً ووصلاً عند تحقيق محاولة الحلم في ١٩٦٧ - والعودة مأزومين، وفي تجربة العمل الأولى بدا أن هناك فكرة ما يحاول أسامة محمد اطلاقها ولكنه في فيلمه الثاني يؤكد الخطوط العامة لفكرته ويعمق المأساة، ألا وهي وهم الحرية، وفي علاقة مع أفراد أبطاله هناك نوع من التعاطف نحو نقيضها، خاصة الجد وما يمثله من قيم خاصة، وهو ما يؤكده أسامة محمد في أحد أحاديثه عقب عرض فيلم «نجوم النهار»: «.. لدي حنان تجاه الجد، حنان كبير من أول لحظة لآخر لحظة، وهو مركز ثابت ومستقر للخير، للرغبة في الخير، وهو يعتقد أن أبناءه يمثلون قيمة، لكنه غير قادر على رؤية ما يجري خارج هذا الاعتقاد.. »[٥].

وهي إحدى النقاط الهامة التي أكدها أسامة محمد في فيلمه الثاني «صندوق الدنيا» وأحاسيسه تجاه الجد الذي بذر البذرة على أمل أن يخلفه من أبنائه الخير والنماء، وخاصة هؤلاء الأحفاد، وهو في تواجده سلطة يتناقلها الأولاد والأحفاد، ودائماً هناك من هو أقوى ومن هو أضعف، وهناك الأفراد ثقيلو السمع وأيضاً فاقدو النطق، وأيضاً هذه الأجواء الساحرة لهذا الريف الأبدي، بمقابره وأشجاره وأوحاله، وطبيعته. وذكريات الماضي القريب وشموخ بعض جذوعه، ورمزيات ماضي الشخصية التي قد تكون ساذجة - أحياناً - وبريئة أحياناً أخرى، ولكنها حالة خاصة بالشخصية ومفتاحها النفسي والمعرفي،

ولا تستخدم بالشكل التقليدي في الموروث السينمائي، وفي محاولة الوصول. إلى أن ما يدور أمامنا لابد لنا من الوعي به ومحاولة مناقشته وعدم الاندماج فيه، والبحث عن المدلولات الخاصة بالعلاقات المطروحة بعيداً عن التأكيد على العواطف أو الانفعالات القائمة بين أبطاله. يترك أسامة محمد ساحة من الحرية للعقل والمنطق كي يتوقف لحظات ونفكر.

«صندوق الدنيا» يشكّل خاصة، صوراً فنية لا يمكن الاعتقاد أنها خلقت بشكل اعتباطي، إنها ببساطة لوحة شديدة التفاصيل من خلال علاقات كثيرة ومتشابكة، وهي لا تخضع أيضاً لتفسيرات منفصلة.. متفردة، ولا يمكن انتزاعها من الإطار العام، لأن العمل ككل مثل قطعة الموزاييك، ولا يمكن فهم كل تفصيلة منها على حدة دون رؤية الكل، هي محاولة رسم صورة لبيئة وشخصيات محددة بصدق وطموح بداخل أسامة محمد، وهي تجربة لرؤية معاشة لأناس يعرفهم منذ طفولته وصباه، ويحاول الحديث عنهم بصدق وصراحة عبر رؤية سينمائية تعطي للأفكار مساحة أكبر كي نتأملها ونناقش هذا الإرث الذي خلفه الأسلاف لنا ربما كان مقيداً لنا ومعوقاً لحركتنا كمجموع، لكنها رؤية ومحاولة أجاد أسامة محمد طرحها، رغم الاتفاق أو الاختلاف معها، لكنها تبقى محاولة.

الهوامش

١ - سمير نصري - النهار - بيروت ١٩٨٧/٩/٧.

٢ - ريتا خوري - الحياة الدولي - لندن ٢٠٠٣/٢/٧.

٣ - محاورات سمير نصري مع نجوم السينما العربية - مكتبة الاسكندرية - سبتمبر ٢٠٠٢.

٤ - محاورات سمير نصري مع نجوم السينما العربية - مكتبة الاسكندرية - سبتمبر ٢٠٠٢.

٥ - نفس المرجع السابق.

الباب الثالث

ما أشبه الليلة بالبارحة!!

السينما السورية.. قارصلي.. ملص.. القطاع العام

من أكثر الصور التي شاهدناها في الكثير من الأصدقاء العرب - مخرجين ونقاد وفنانين وفنيين - التواضع والوقوف عند التعامل مع الآخرين، واحترام الرأي الآخر مهما كان مخالفاً، ورد أو ايضاح الصورة بمنطق فني أو علمي مع الاحتفاظ بك صديقاً، تلك هي السمات التي شاهدناها عندما تعاملنا مع الأصدقاء السوريين أثناء مهرجان الاسكندرية السينمائي الرابع عشر - عندما قدم بانوراما لبعض ملامح السينما السورية والتي أدارها وأشرف عليها جماعة الفن السابع باتيليه الاسكندرية - أو أثناء حضورنا مهرجان القاهرة أو دمشق - فقد تعرفنا على أعمال سينمائية شديدة التمايز وعلى درجة هامة من الحرفية السينمائية (الكومبارس.. إخراج نبيل المالح، آه يا بحر.. إخراج محمد شاهين، أحلام المدينة.. إخراج محمد ملص، الترحال.. إخراج ريمون بطرس، رسائل شفهية.. إخراج عبد اللطيف عبد الحميد، صهيل الجهات.. إخراج ماهر كدو) مع تلك الأفلام كان لنا أيضاً لقاء مع نجوم إخراجها ونقادها (عبد اللطيف عبد

الحميد/ ريمون بطرس/محمد الأحمد/ بندر عبد الحميد/ حكم البابا/سلمى كركولي) ليبقى السؤال أو التساؤل، لماذا نعيد تذكر كل هؤلاء ونستعرضه مرة ثانية؟ هل هناك ما هو جديد كي نعيد الحديث عن السينما السورية؟

نعم، كان لابد لنا من العودة للحديث لأن هناك أكثر من لقاء مع نجوم الإخراج السينمائي السوري خلال شهر فبراير ٢٠٠٠، أولاً: هذا الحديث الطويل الهام والمثير الذي قدمته الفضائية اللبنانية في برنامج «حوار العمر» - الأحد ٦ فبراير - مع المخرج محمد ملص عبر تجاربه السينمائية وحياته الفنية وملابسات الإنتاج السوري والصعوبات التي تواجهها، ثانياً: عروض بعض أفلام محمد قارصلي - الذي تم - في اتيليه اسكندرية - مساء الجمعة ١٨ فبراير - وبين هذا وذلك تداعت الخواطر وتشابكت.. وكأن الليلة أشبه بالبارحة.

تجربة محمد قارصلي، تجربة شديدة الثراء، شديدة الوضوح، هناك منهج يحرك طريقة التفكير السينمائي لديه، وبالتالي تنفيذ الصورة بتركيز عال، تبدو تلك المهارات في النماذج أو الإشارات السينمائية المقدمة إلى هيئة الصليب الأحمر والتي تستغرق ثوان قليلة، فيها يتم التنبيه أو التوعية لمجهودات تلك الهيئة وقدراتها على التواجد عبر منافذ كثيرة.. الأزمات الدولية.. الكوارث.. حروب، وهي إشارات تحمل شحنة عاطفية دعائية لما تقدمه الهيئة من خدمات إنسانية غير

محدودة، بينما تجد أحد برامجه المعدة للتليفزيون «كاريكاتير تليفزيوني».. «لعبة الكراسي الموسيقية» - التي كنا نلعبها ونحن صغار - يستخدمها «قارصلي» ليكشف من خلالها صورة شديدة الوضوح - كثيفة المعاني لهذا الصراع الأزلي الموجود داخل النفس البشرية منذ بدء الخليقة، وكيف تعود عبر مرئية تعبيرية (بانتوميم) فيها صوت مجتمعات البشر عبر قرون مختلفة وحتى وقتنا هذا - من خلال أداء حركي ويسر في إيصال المفاهيم والمضامين لنصل إلى النهاية المفتوحة.. وهي سلسلة لا تنتهي حتى ولو كان هناك فائز.

إلا أن فيلمه التسجيلي «صحوة الطين» نموذج رائع وصورة عن لحظات في حياة أحد التشكيليين المعاصرين في عالمنا العربي، ألا وهو الفنان النحات «عاصم الباشا» ورحلة في ملامح حياته الفنية والتكوين الفكري والنفسي وعلاقته بالكتل الصلبة منذ البدايات الأولى وخلال لقائه مع مصادر الالهام في بلدته، والمؤثرات التي كست حياته، والتجارب والتواصل إلى أن يصل إلى المنهج والشكل الأثير للنفس، ورؤيته وهو يطرح أفكاره.. توتره وقلقه، بانوراما ترسم أبعاداً وهامشاً من حياة هذا الفنان.

هذه اللوحة يطرحها المخرج الصديق «محمد قارصلي» من خلال تجربة إنتاج خاص تضم عناصر مختلفة من الفنانين السوريين وبعيداً عن المؤسسة العامة للسينما، التي تحمل على كتفيها عبء السينما

فـي القطـر السـوري، إدارة.. إنـتاج.. توزيـع.. مشـاركـة فـي المهـرجانات المختلفة وفـي نفس الوقت عليها أن ترضـي جميع فناني السينما ، وأن تقدم الأمـوال اللازمـة لـتمويل إنـتاج الأفـلام، نقول كان لابد لنا من أن نـبدأ مـع «محمـد قارصـلي» أولاً ثـم نعـود إلى حديـث «محمـد ملـص» صـاحب فيـلمي «أحـلام المديـنة».. «اللـيل» ومجموعـة أعمـال أخـرى تسـجيلية. ومناقشـة حـواره الـذي قدمـه عـلى هـذه الفضـائية اللبنـانـية وخاصة الجزء الـذي يدور حول المؤسسة العامة للسينما والمصاعب التي يواجهها المخـرج السـوري مقـابل تنفيذ أعماله، ولم تراجع الإنتاج خلال المؤسسـة - الـتي تعتبر الوحيدة المنتجة فـي عالمنا العـربي.. قطـاع عـام.. ومسـيرة العطـاء المتعثرة.. والخسـارة والعـدد وفوضـى الإنـتاج وتسيبه فـي المتابعة.. ومزاجية الإدارة فـي الجانب الاقتصـادي.. إلخ.

نحـن لا ندافـع عـن القطـاع العـام فـي السـينما السـورية بطبـيعة الحـال، فهناك من هـم أجدر منا فـي إدارة المؤسسة بالدفاع عنه لكن هـناك بعـض الملاحظـات الخاصـة الـتي يجـب علـينـا تـناولها ، وهـي مـن البـداية أن الأسـتاذ محمـد ملص - رغـم أننـا لم نلتقي معه - إلا أنه يظل أحـد العلامـات الهامـة والبارزة فـي تاريخ السينما السورية ، وربما عندما شـاهدنا فيلميه أدركـنا مـدى أهمـية صـانـع «أحـلام المديـنة» و«اللـيل» ووضـعهما فـي تـاريخ السـينما العربـية ، ولكـن ذلـك لا يمـنع مطلقـاً أن يقـوم بالتعبير عـن سـخطه فـي ظـل رفض المؤسسـة المسـاهمـة فـي تمويل

فيلمه «سينما الدنيا»، لكن أن يفتح النار على المؤسسة هكذا ودون النظر إلى تلك التصريحات أو الحملة من الممكن التأثير بها على إيجاد رأي عام - رغم محدوديتها - ويهرم القطاع العام السينمائي في سوريا.

نعتقد أن تجربة القطاع العام المصري من خلال المؤسسة، قدمت أفضل الأعمال السينمائية من حيث الأهمية والنضج الفني بل صارت من العلامات الهامة في تاريخ السينما المصرية، وعندما تمّ حلّ المؤسسة، صدرت تعديات مماثلة ولنفس الأسباب التي يتحدث عنها الأستاذ ملص، من انهيار إداري وتعدد المهمات الوظيفية للعاملين بها وتضارب الاختصاصات وبيرقراطية الإدارة بشكل أساسي ورئيسي، بل زيد على ذلك أن خسائر المؤسسة قد تجاوزت الثمانية ملايين ونصف المليون جنيه مصري بحساب عام ١٩٧٠.

المتابع أيضاً لمشكلات السينما المصرية يعرف أن هذه الخسائر المذكورة قد تحولت بفعل التوزيع عبر السنوات الثلاثين الأخيرة عبر أشرطة الفيديو والمحطات الأرضية والفضائية إلى أرباح، وربما كان فيلم «المومياء» «لشادي عبد السلام».. واحداً من أهم الأفلام التي جلبت الإيرادات، ولكن في النهاية خسرنا القطاع العام السينمائي في مصر، وتحول الإنتاج إلى القطاع الخاص، وربما كانت البدايات مزدهرة، إلا أن النهاية خاصة في تسعينيات القرن الماضي أصابت السينما المصرية بفقر شديد لا تزال تحاول التخلص منه، ونعتقد أن

الأستاذ محمد ملص ويعتقد معنا، أن السينما السورية البيروقراطية والذاتية المفرطة كما قال، قدمت للعالم العربي خلال ثلاثين عاماً ما يربو على ٤٠ فيلماً روائياً، بخلاف الوثائقية القصيرة - وأفلام ملص منهم - وقدمت العمل لما يزيد عن ٣٥ فناناً وفنياً وموظفاً.

إذا كان هناك مشكلات، كان يجب علينا أن نجلس جميعاً لمحاولة تجاوزها وإحدى تلك المشكلات أو العقبات الإنتاج الذي نجح ملص - حسبما عرفنا - في تدبيره لفيلم «البحث عن عايده» الإنتاج الفرنسي، هذا بخلاف العمل مع المخرج الفلسطيني «رشيد مشهراوي» في التحضير لعمل حول القدس - إلا إذا كانت تلك الأخبار من باب الفرقعة الإعلامية - لكن يضاف إلى ذلك، أن هناك تجارب أخرى تحاول كسر العملية الإنتاجية ومنها ما شاهدناه للصديق «محمد قارصلي»، ولا يبقى سوى ما صدر في بيان «السينمائيون السوريون يصرخون.. ارفعوا أيديكم عن مؤسسة السينما الذي نشر في ملحق النهار اللبنانية، السبت ٢٤ يوليو ١٩٩٩.

«.. السينما السورية تبقى - مهما بلغ حرص المسؤولين عليها - أمانة في أعناق السينمائيين السوريين وحدهم دون غيرهم. فهم الذين آمنوا وراهنوا وصبروا وضحوا كل هذه السنين كي يمنحوا الوطن سينما متميزة تزهو وتفخر بها البلاد، وارتضوا بمحض إرادتهم وبرضى وتواطؤ منهم، تحمل شروط مؤسسة معوقة ومكبلة أورثتهم

إياها أسس قاهرة أثبتت التجربة هشاشة محتواها ومحدودية تطورها منذ زمن بعيد..».

فهل يجد صديقنا المخرج الكبير «محمد ملص» صعوبة في لم الشمل، ومحاولة تجاوز المحنة التي تواجهها السينما العربية. وليست السينما السورية فقط؟ هل يستطيع صديقنا الذي أسعدنا كثيراً عندما شاهدنا «الليل» وهو بعيد عنا آلاف الأميال، ودافعنا عن عمله في عشرات الندوات، أن يكون رائداً لزملائه وأن يجد منفذاً في طرق التمويل يساعد بها العديدين من الزملاء كما نجح - كما يقول - في إيجاد تمويل له؟!

ليس هذا وقت التنكيل بالمؤسسة، بل هو وقت محاولات التذليل للعقبات فهل ينجح النداء؟ وهل تصفى الأمور من أجل مصلحة السينما السورية ومبدعيها!![1]

الهوامش

١ - إبراهيم الدسوقي - مقال منشور بجريدة هنا الاسكندرية - العدد ١٢٥ - ٦ أبريل ٢٠٠٢.

محمد ملص يرد:

«.. الحديث في تليفزيون لبناني..
هو حديث داخل البيت..»

لقاء مع ملص بالاسكندرية

في أحد مطاعم الاسكندرية، بمنطقة الرمل ربما سبق وجلس فيه من قبل كل من الفنان أيمن زيدان والمخرج باسل الخطيب، جلسنا معاً بعد ليلة تم فيها الاحتفاء بفنان الشعب «سيد درويش» بمنطقة كوم البركة مسقط رأسه، حيث يتم الاحتفال سنوياً بعرض وتقديم بعض من كل أعمال سيد درويش يقدمها مجموعة من فناني الاسكندرية والقاهرة، وتتجه إليه الأنظار لاستعادة بعض من الزمن الجميل لفنان سجل اسمه في سجل الخالدين والمجددين والتنويرين الأوائل.

نعود، جلسنا بعد هذه الليلة نتحدث المخرج الناقد سيد سعيد.. المخرج محمد ملص، والأصدقاء سامي حلمي والراحل محمد فايد، وحديث دافئ.. جميل حول رؤية جديدة، ومسلسل يكتبه الأستاذ محفوظ عبد الرحمن، ويخرجه ملص يدور حول فنان الشعب «سيد درويش»، إنتاج تليفزيوني مصري و... إلخ، وللاهتمام بهذه السيرة، اتصل الصديق سيد سعيد بنا يخبرنا بحضور هذه الاحتفالية وبمشاركة ملص لها، ودراسة الأجواء المختلفة لمنطقة الميلاد «كوم

البركة» ليلاً، ثم في اليوم الثاني نهاراً، مع تسجيل بعض الوقائع للحارة والمنطقة والمنزل الذي ولد فيه من خلال كاميرا خاصة من يد ملص.

في تلك الليلة أيضاً علمنا أن هناك مشروع فيلم سينمائي يكتب له السيناريو سيد سعيد والإخراج لمحمد ملص، لكن يبقى الحديث حول الثقافة والسياسة والسينما وفن المطبخ حواراً مفتوحاً فيما بيننا، ودور المجموعة - الفن السابع - بالدفع بالسينما بشكل عام والعربية، بوجه خاص عبر برنامجها في إطار نادي الفيلم الذي لم تتوقف برامجه منذ عام ١٩٨٧ في اتيليه الاسكندرية، واننا قدمنا أول عرض لفيلم «أحلام المدينة» عبر نسخة فيديو مسجَّلة في إحدى دور العرض بعمان الأردن، ثم قدم هذا العمل مرة ثانية ضمن بانوراما السينما السورية التي قدمتها الفن السابع على هامش إحدى دورات مهرجان الاسكندرية السينمائي، بالإضافة إلى مشاهدة «الليل» في إطار إحدى عروضه ضمن فاعليات مهرجان القاهرة السينمائي، واتفق على أننا سوف نحصل على مجموعة أعمال ملص لعرضها باتيليه اسكندرية من الصديق «سيد سعيد».

تطرق الحديث إلى حواره مع برنامج «حوار العمر» في لبنان، وكيف انه كان عنيفاً عندما تطرق للحديث عن مؤسسة السينما السورية، وإدارتها والقائمين عليها، وتحريض المشاهدين على أخذ

موقف تجاه هذه المؤسسة، رغم أنها المنتجة لفيلميه الروائيين، وان هناك تجاوزات مالية في فيلم «الليل» قدمتها المؤسسة من أجل اكتماله على النحو المعروض، وهي إحدى الأسلحة التي توجهها بعض الخصوم للمؤسسة عن الحديث عن الاستهلاكات الإضافية والتي لم تكن مدرجة داخل ميزانية الفيلم!.

لكنه قال بغرابة شهيرة إن حديثه داخل القناة اللبنانية.. هو حديث داخل البيت.. يعني ايه يا عم «محمد ملص»! يعني كلها بلاد الشام. طبعاً نحن لم نقل شيئاً في ذلك، لكن الحديث داخل البيت - سوريا - مختلف تماماً عن الحديث عن الجار حتى ولو كان هذا الجار جزءاً من العائلة! لكن «ملص» حاول أن يبرر حديثه على هذا النحو الغريب، وتقريباً هو الوحيد الذي يفتح النار على المؤسسة في معركة لم تتوقف عند أسلوب الإنتاج، بل تعدته، واخبرته أنني كنت قد كتبت مقالاً في جريدة «هنا الاسكندرية» أندد فيه بأسلوبه في هذا الهجوم وهو الذي وجد العديد من التمويلات - أو هكذا يقول ويتحدث عن مشروعات هو بصدد إنتاجها، لم يغضب بل طلب نسخة من هذا المقال وقد وعدته بذلك.

لكن ما يؤكد أن الحديث خارج البيت وليس داخله، هو هذا الملف الصحفي حول المؤسسة الذي كتب في تشرين والنهار والحياة الدولي وصباح الخير المصرية، ومحاولة الكلام عن «إخفاق إداري

ومالي تحت شعارات براقة..» أو ان «الصحافة تدان عندما تصمت.. لا عندما تتكلم» والتشكيك في بعض الأفلام والجوائز التي أعطيت ترضية.. ومحاولة جذب وشد بين أطراف وكتل ليس همها الإنتاج السينمائي بقدر ما كان الأهم بالنسبة لها ترضية بعض الأسماء خاصة تمجيد «محمد ملص».. الذي يقال عنه «إن لديه من الأسئلة حول السينما وإشكالاتها، ما يوازي همه السينمائي، ومواقفه حول السينما حالة حضارية، كقضية، كأمل، كضرورة، هي مواقف غير خاضعة لظروف، لمصلحة.. لاستغلال فرصة ما، بل هي مواقف نابعة من روح مبدع، مواقف ثابتة تشبه الحقيقة ذاتها..»[1].

والثابت حقيقي من علاقاتي الشخصية مع العديد من نجوم الإخراج في السينما السورية، انك يمكن أن تحذف اسم «محمد ملص» مثلاً من أمام تلك الخصائص، والمواقف الخاصة كما يقال، وأن تكتب أي اسم من الأسماء التالية، وسوف نتأكد أنها - الجمل - شديدة التطابق عليهم بداية من أسامة محمد/عبد اللطيف عبد الحميد/ريمون بطرس/رياض شيا/سمير ذكرى/نبيل المالح.. وآخرين.

السينما السورية لا تزال قادرة على أن تقدم الكثير من خلال جهود مخرجيها وإدارة الإنتاج في المؤسسة، وان كانت الظروف الاقتصادية هي التي تتحكم في حجم الأعمال المنتجة. ليبقى التساؤل في ضرورة بحث هؤلاء المخرجين عن سبل أخرى للإنتاج بالتعاون مع

المؤسسة، أم بالإنتاج المشترك عربياً أو أجنبياً، أو البحث عن سبل أخرى يمكن من خلاله تمويل المشروعات السينمائية عن طريق البنوك الوطنية عبر دراسة جدوى تضمن الحقوق بين الأطراف بعيداً عن تصفية الحسابات غير المجدية سينمائياً

سبتمبر ٢٠٠١

الهوامش

١ - جريدة نداء الوطن اللبنانية، ٢٦/١٠/١٩٩٩.

أزمة السينما العربية في سوريا

- الإنتاج
- التمويل
- التوزيع

منذ العرض الأول في مدينة حلب عام ١٩٠٨ ، الذي تم عن طريق مجموعة من الأجانب الأتراك، بدأت السينما تأخذ ألباب العقل في كل مدينة عربية ، شأنها في ذلك شأن العروض التي تمت في مدينة الاسكندرية في نوفمبر ١٨٩٧ ، أو مدينة القاهرة فيما بعد في ديسمبر من نفس العام، وبالتالي قدم حبيب شماس عروضاً لبعض الصور المتحركة لأول مرة في مدينة دمشق عام ١٩١٢. ومنذ ذلك التاريخ إذ ذاك صارت الأمور ممهدة لعمل سينمائي ما ، إلى أن تم تقديم أول فيلم سوري عام ١٩٢٨ - المتهم البريء -.

التمويل والإنتاج والتوزيع:

❖ الإنتاج في السينما السورية منذ هذا التاريخ لم يتعد سوى سبعة أفلام روائية قدمها القطاع الخاص عبر تاريخه وحتى صدور المرسوم التشريعي رقم ٢٥٨ في ٦٣/١١/١٢ بتأسيس مؤسسة عامة للسينما، وهو إنتاج بسيط، يحاول محاكاة سينما عربية تقدم في المنطقة - السينما المصرية - إلا أن منتجي هذه الأفلام دخلوا هذا الميدان أملاً في أن يجنوا أرباحاً كبيرة وبشكل سريع، وهو أسلوب ضد عملية البيع للأفلام على المدى البعيد ، حيث أن الأفلام تجني إيراداتها من العروض الأسبوعية ، خاصة الأسابيع الأولى، ثم العروض

الثانية في دور عرض الدرجة الثانية والثالثة، أو البيع إلى دول الجوار مثلاً، هذا بالإضافة إلى عدم وجود رصيد كاف من المعرفة الإنتاجية والتسويقية وما يستلزم ذلك من تواجد داخل سوق الفيلم بشكل أساسي ورئيسي وعلى المستويين المحلي والخارجي. إلى جانب ذلك هناك افتقاد للمعدات والتجهيزات السينمائية للأزمة العملية ككل في ذلك الوقت.

لكن يبدو أن صدور التشريع السالف الذكر بميلاد المؤسسة بما في الديباجة الخاصة «.. ذات استقلال مادي وإداري تقوم بإنتاج الأفلام القصيرة والروائية..» قد حفز هؤلاء مرة ثانية وبشكل غير طبيعي ومحموم وكأنه سباق على من له الأسبقية أو الأولوية في هذا السوق، القطاع الخاص أم العام! فالقطاع العام من الدلائل الأولى له هي محاولة إنتاج أعمال سينمائية جادة وجيدة وهذا الأمر لابد من أن يستلزم بعض الوقت حتى تتكون كوادره السينمائية، مما حدا بمجموعة كبيرة من صناع السينما وتجارها القيام بالمقامرة - التي لم تراع أو تحسب.. حسابات الأصول الواجب مراعاتها في تقديم سينما سورية معبرة عن واقع وارهاصات وأحلام المواطن حتى ولو كانت من أجل الترفيه فقط، بل ذهبت إلى أسوأ ما في السينما المصرية من أعمال تجارية - وكانت بداية سينما تحدثنا عنها في مصر عقب حرب أكتوبر ١٩٧٣، ألا وهي سينما المقاولات.

فالإنتاج السينمائي دخله القطاع الخاص وأصحاب دور العرض الموجودة، وحاولوا بشتى الطرق المساهمة في تمويل ودعم بعض الأفلام، واستجلاب الفنانين والفنيين في رحلات لعمل هذه الأفلام في سوريا، أو سوريا ولبنان، مع بعض الممثلين السوريين أو اللبنانيين، وكان النموذج الأشهر أعمال دريد لحام ونهاد قلعي.. ومعهما أبو صياح مثلاً. والبطولة لفريد شوقي أو شادية أو صباح أو لمجموعة كانت في ذلك الوقت صغيرة شابة - نور الشريف/ ناهد شريف/ مديحة كامل/نادية الجندي وآخرين - بالإضافة إلى كتاب سيناريو ومخرجين مصريين، حيث هناك عنصر الخبرة الأسهل فنياً ورخص الثمن، حيث الفيلم عبارة عن رحلة في ربوع الشام، لذا كانت معظم الأعمال - والتي نراها على الفضائيات من حين لآخر - تتسم بالسطحية وعدم احباك السيناريو والموضوع يدور بدون رصانة - مسلوق - من أجل ساعتين من الضحك المتواصل الهزيل.

بل إن البعض لم يكفه هذا، بل أعاد أفلاماً قديمة سبق تقديمها، لكن التعديلات من أدخلت سريعاً كي تتماشى مع الأجواء السورية وتغير الأسماء من أشخاص إلى مدن، أو اقتباسات لأعمال أجنبية، أو كتابة موضوعات دون دراية ثقافية أو فنية بما يكتبون، ثم الطامة الكبرى ألا وهي الإنجاز السريع للأفلام، حيث يقال إن هناك أفلاماً نفذت في فترة زمنية تتراوح بين ١٣ إلى ٣٠ يوماً!! وهو

الأمر الذي أفقد هذه السينما الحد الأدنى من الأمانة في نقل الواقع الاجتماعي أو تقديم صورة حقيقية لأي مشكلة من المشكلات العامة التي يمكن أن تطرح بشكل حقيقي وجيد وبحيث يسهم في إذكاء روح الوعي الاجتماعي والسياسي.

مع صدور المرسوم الذي حصر عملية استيراد الأفلام وتوزيعها في المؤسسة فجأة توقف الإنتاج، وبشكل سلبي غير معلن، فبعد أن كانت هناك روح المغامرة، توقف كل شيء، رغم تقليد ما هو أسوأ في إنتاجات السينما المصرية/التجارية، إلا أنه حدث انكماش غير متوقع بالمرة في الإنتاج الخاص وبعد أن كان الهدف الربح المادي، اختفى كل شيء انتظاراً لهذا القادم.

هذا القطاع كما سبق وأن قلنا كان يفتقد إلى كوادره التي يمكن أن تقدم له ما هو جديد، لكنه استن لنفسه سنة وجعلها هي الهدف الأول، ألا وهي تقديم مجموعات مختلفة من الإنتاجات لأفلام قصيرة تغطي أوجه مظاهر الحياة المختلفة في سوريا من مناح كثيرة على المستوى الثقافي والاقتصادي والعمراني، وبدا انه يلعب دوراً إعلامياً حيث كان هناك طلب من السفارات والبعثات الدبلوماسية المعتمدة في الخارج على مثل هذه النوعيات من أجل التعريف بما يدور في سوريا لمختلف دول العالم خاصة حاضرها وماضيها ونهضتها الآن. وهي مجموعة من الأفلام لم تكن تتميز بأي لغة سينمائية بقدر ما

كانت تحفل بأعمال دعائية، نظيفة على المستوى المهني، وتتواكب فكرياً مع ما هو مطروح من أجل أن تكون سفيراً في مهمة خاصة.

ورغم صدور المرسوم عام ١٩٦٣، إلا أن أول فيلم روائي طويل لم ينفذ إلا بعد هذا التاريخ بسنوات، فكان «سائق الشاحنة» إخراج اليوغسلافي بوشكو فولشينيتش، وظل إنتاجات القطاع العام قليلة العدد، مع إعطاء فرص لمخرجين عرب بتقديم أفلام من خلال المؤسسة، وبالتالي أتيحت الفرصة لكل من قيس الزبيدي/ توفيق صالح/ برهان علوية - مع حفظ الألقاب - لتقديم إنتاجات سورية حظيت بالاهتمام في المحافل السينمائية المختلفة. مع هذا - ومع دوران العجلة ببطء - قسم من هذه الأعمال لم يعرض جماهيرياً حيث لم تستطع هذه الأعمال أن تثبت وجودها داخل السوق، رغم أنها بعد ما يقرب من أكثر من ٢٥ عاماً أصبحت تلاقي رواجاً واستحساناً مدهشاً، وتبدو هناك قلة الخبرة من ناحية، ووجود أخطاء إدارية وفنية من ناحية أخرى مع سيطرة القطاع الخاص على دور العرض السينمائي في ذلك الوقت. ولعدم وجود دور تابعة للمؤسسة سوى سينما الكندي فقط، وهي الرسمية.

وظل القطاع الخاص متواجداً في هذه الدور بشكل فعال ومؤثر حتى عام ١٩٦٩، مع صدور المرسوم رقم ٢٥٤٣ - الذي حصر الاستيراد وأيضاً توزيع الأفلام داخل سوريا وخارجها بالمؤسسة العامة للسينما أو كما قيل: «.. حيث انها من المواد الإعلامية والثقافية الهامة التي لها

مساس مباشر بالجماهير وتأثيرها كبير على الشباب والنشئ ومستقبلهم وسلوكهم..».

وهنا توقف كل شيء، وصار الملعب.. ملعب المؤسسة وعليها أن تقوم بشغل الفراغ الذي خلفه القطاع الخاص الذي ذهب بعيداً في مشروع أو مشروعات أخرى تاركاً السينما للنظام الجديد.

دور العرض

لن نتحدث عن دور العرض كما جاءت في دليل السينما عند جاك يسكال في الاربعينيات من حيث عددها وتواجدها في المدن المختلفة السورية، بل ان الاحصائيات تقول هناك زيادة متطورة في بناء وتواجد دور العرض خاصة بعد عملية الاستقرار السياسي وبداية من عام ١٩٥٧ حيث وصلت دور العرض إلى ٦٠ داراً سينمائياً منتشرة في المدن المختلفة، بل إنه خلال ثلاث سنوات حدث لها زيادة تصل إلى ٥٠٪ من عام ١٩٦٠ لتصل إلى ٩٠ داراً للعرض، وبدا أن هناك زيادة أخرى في بناء الدور وبنفس المعدل، إلا أن الظروف السياسية التي واكبت تأسيس هيكل القطاع العام، والخوف من القادم، جعل القطاع الخاص يوقف عمليات البناء حتى وصلت إلى ١٢ دار عرض بعد ثلاث سنوات ليصل الإجمالي إلى ١١٢ داراً عام ١٩٦٣. وتتدهور الدور، ولا يتم تجديدها ويبدأ عددها في التناقص، ولا تتناسب مع حجم عدد السكان، ويبدأ المنحنى السلبي لتصل إلى ١٠٢ دار عرض عام ١٩٧٠،

خاصة مع بداية البث التليفزيوني. لم يعد هناك الاهتمام الحقيقي بالدور، وصارت ظاهرة فقد حجم المترددين على دور العرض من نوعيات مختلفة، لانحسار الأفلام وتواجد نوعيات معينة تهم الشباب بشكل خاص، إلى جانب ضعف المستوى التقني للصورة والصوت وتقادم المعدات على مستويات متعددة شملت الشكل المعماري أو النظافة العامة، وصار الاستيعاب أقل مع تناقص عدد المقاعد، وهو ما حدث بشكل عام في مصر حيث تم إهمال دور العرض بعد التأميم وسيطرت الدولة عليها، وأصبحت سمة طاردة للمشاهد، والدور الوحيدة التي كانت تحظى بالتردد هي الدور التي كانت تابعة وتديرها الشركات الأمريكية الكبرى في القاهرة والاسكندرية وهو ما انعكس بشكل أو بآخر على الإنتاجات وحجمها التي بدأت هي الأخرى تأخذ ما سمي بأفلام المقاولات والسريعة التي تنتج بهدف شغل فراغ مساحات زمنية مع بعض المحطات التليفزيونية الأرضية وانحسار المشروع الناصري للسينما والانفتاح الذي صاحب الفترة الساداتية وما تلا ذلك من إهمال لقيمة ودور السينما والفهم الخاص لكون الاعلام التليفزيوني هو الأهم والذي من خلاله يمكن السيطرة وتوجيه القطاعات المختلفة، ورد الفعل الوحيد في عقدين كاملين هو تواجد جيل الواقعية في السينما المصرية الذي حاول التواجد وسط طغيان شعارات وأهداف مختلفة.

الخروج من الأزمة

رغم التزايد السكاني، والضغوط الاقتصادية والاجتماعية، ورغم الجذب إلى المدن الكبرى لما تشغله من عناصر مختلفة للنمو الحضاري والمادي، ومع زيادة الكثافة السكانية والاكتظاظ في بعض المناطق دون أخرى، ومحاولات الحصول على أدوات الترفيه من خلال أشرطة الفيديو أو الـ D.V.D أو الاشتراك في الفضائيات والكوابل الخاصة، نجد أن السينما بعيدة بشكل مخطط عن النظام حيث هناك أعباء اقتصادية أخرى يتم توجيه التمويل إليها، رغم الدعم الذي يقدم من قبل الدولة للمؤسسة من أجل الإنتاج الذي تراجع في سنواته الأخيرة لظروف يعلمها الجميع، لكن لابد من التفكير في خلق نظام جديد آخر ومختلف إنتاجياً وأيضاً على مستوى السوق، بخلق شبكة توزيع جديدة لاستيعاب ما ينتج ويعطي مردوداً لاستمرار وتدفق العملية الإنتاجية، ويمكن للدولة أن تسن القوانين المنظمة لذلك. وأن تكون رقيباً لتنفيذه، وفي الوقت نفسه ترفع بعض الأعباء الاقتصادية عن كاهلها. والسينما إحدى الفنون التي صارت تقليدية في العالم كله، لما لها من أسلوب وأهداف ترفيهية إلى جانب أخرى ثقافية وتربوية، ومعبر حقيقي عن احتياجات الجمهور في وقت ما، لحظات تاريخية معينة، ومن خلالها يمكن تحقيق أهداف الدولة ومبادئها العقائدية والايديولوجية وبالتالي تسهم في عدم انحراف الأحداث أو النشئ والحفاظ على الاستمرار الاجتماعي بعد التحديات

المختلفة التي يواجهها عالمنا العربي من نكبات وغزو أجنبي وما وصلنا إليه من ضعف وتدهور وحصار أحياناً كثيرة، والهدف هو سلب ثروات عالمنا العربي وإشاعة الفرقة والتمزق والفقر والجهل والمرض رغم إدعائهم الديمقراطية.

لذا فإن عملية تشجيع القطاع الخاص والاستثمارات العربية من أهم ضروريات المرحلة، خاصة لإعادة بناء دور عرض جديدة والإسهام في التعاون في تقديم إنتاجات سينمائية، وهو الذي يستلزم تقديم صيغة قانونية من قبل الدولة والمهتمين بالفن السابع للخروج من الأزمة وربما كان الأهم في تصورنا:

- إصدار مجموعة من الإعفاءات الضريبية والجمركية وامتيازات وتسهيلات الاستثمار في بناء دور العرض، والإنتاج السينمائي.

- هذه الامتيازات لابد أن تأتي من خلال صياغة ما تعطي للفن السينمائي أشكال الاستقلالية من خلال إطار وزارة الثقافة التي تمنح نوعاً من المرونة في التعاون مع تلك الاستثمارات الخاصة.

- مع ضرورة حماية الصناعة السينمائية الوطنية بشكل عام، لابد في المقابل من السماح باستيراد أفلام سينمائية جادة فنياً وثقافياً للعرض جماهيرياً من قبل شركات توزيع خاصة.

- ولأنه هناك تأكيد على أن القطر العربي السوري الشقيق هو بلد كل العرب والحفاوة التي نواجهها عند الاستقبال، لذا لابد أن يكون هناك في هذا القانون جذب حقيقي لرؤوس الأموال العربية للاستثمارات في مجال السينما (إنتاجاً - وبناء دور عرض).

- ضرورة إدراج السينما ضمن خطط التنمية الثقافية لوزارة الثقافة مع إعطاء مشاركة واسعة للسينما في وضع برامج مشروعات وتنفيذها.

- ضرورة اهتمام الدولة وإعادة النظر في إيفاد بعثات من الشباب لتعلم السينما وخلق كوادر سينمائية جديدة تتواصل مع مسيرة السينما في سوريا.

- توثيق عرى الترابط بين المهرجانات العربية في القاهرة ودمشق وتونس والمغرب، وأي مهرجانات أخرى في المنطقة العربية وطرح ورقة عمل للعشرية القادمة حول خلق اتحاد اقليمي.

تعريف بالمؤلف: إبراهيم الدسوقي

-عضو جمعية نقاد السينما المصريين.

- مؤسس جماعة الفن السابع بالاسكندرية ٧٧.

- رئيس تحرير كراسة سينما الفن السابع خلال الفترة من ٧٧ إلى ١٩٨١.

- كاتب دراسة سينمائية في العديد من الدوريات

المساء – القاهري

المستقبل العربي – البيروتي

الفنون – القاهرة

نشرة نادي سينما القاهرة

بيادر التونسية

شاتش – القاهرية

- معد سابق بالقناة الخامسة التليفزيونية «برنامج وليه اسكندرية كمان» ٣٠ حلقة - مدة الحلقة ٥٥ دقيقة.

- عضو مجلس جمعية الرواد من ٤٧ إلى ١٩٧٨ سابقاً.

- عضو مجلس نادي سينما متحف الفنون الجميلة من ٧٧ إلى ١٩٨١ سابقاً.

- عضو مجلس إدارة لاتيليه الاسكندرية من ١٩٩١ حتى الآن.

- عضو مجلس جمعية آفاق الفنون - الفن السابع من ٢٠٠٢ إلى الآن.
- عضو جمعية كتاب ونقاد السينما المصرية.
- شارك في إعداد المهرجان واللجنة العليا سنوات ٩٤/٩٥/٩٦/٩٧/٩٨/ ٢٠٠٣ (مهرجان الاسكندرية الدولي)
- مشروف ورئيس تحرير النشرة اليومية لمهرجان الاسكندرية دورة عام ٢٠٠٣.
- مدير تنفيذي برامج السينما بمكتبة الاسكندرية حالياً.
- كتب تحت الطبع بالمجلس الأعلى للثقافة

السينما المصرية التسجيلية والوثائقية من ١٨٩٧ إلى ١٩٣٠ بالاشتراك مع الناقد سامي حلمي.

- كتب جماعية من إصدارات جماعة الفن السابع

مستقبل السينما المصرية

أوراق سينمائية

بانوراما السينما السورية

الفهرس

الصفحة

الطبعة الأولى / ٢٠٠٥
عدد الطبع ١٠٠٠ نسخة

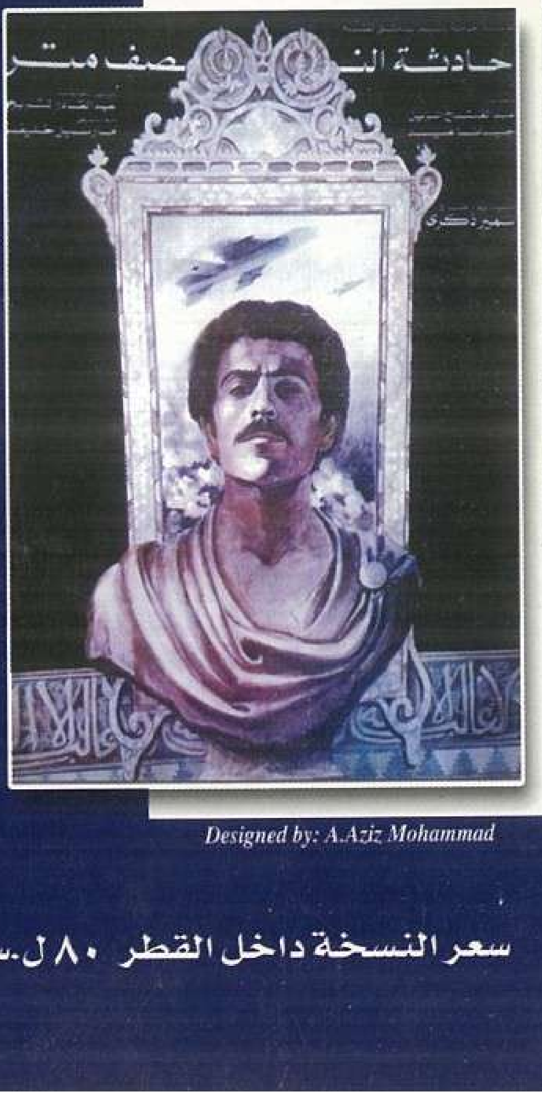
اتجاهات السينما السورية

The Directions Of Syrian Cinema

إبراهيم الدسوقي







Designed by: A.Aziz Mohammad

مطابع وزارة الثقافة
٢٠٠٥

سعر النسخة داخل القطر ٨٠ ل.س
في الأقطار العربية مايعادل ١٦٠ ل.س